

فصول النقد والأدب

عبد الرحمن أبو عوف



اهداءات ٢٠٠٢

اد/ سامي خشبه

القاهرة

زميل الطريق الصعب والجميل
الناقد والمفكر البارز
الفنّان سامي حشّه
محبي الدائنة
إلى الأبد
برلين ١٩٩٦

فصول في النقد والأدب

تأليف

عبد الرحمن أبو عوف


BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية


BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية
كتب عربي
(إهداء)

رقم التسجيل ٧٦٤٠٦٢


المكتبة الوطنية
للحفظ والتوثيق
١٩٩٦

الاخراج الفنى : محمد الحجاب

الإهداء

الى صديقي

الناقد * د * جابر عصفور

لنبله وتشجيعه لي

عبد الرحمن أبو عوف

مدخل

★ يتشكل ويتكون كتابنا (فصول فى النقد والأدب) من سعى مجهد وحميم وخلاق يطمح لتقديم نوعية من الكتابة الأدبية النقدية النابضة بالحياة ، والتي تحاول مراجعة وفهم وتأريخ وتفسير ومناقشة بانوراما موسعة لجهود أبرز مبدعى الثقافة والأدب والنقد المعاصر المصرى العربى. من خلال مرحلة تاريخية قلقة ومحتدمة بالصراع السياسى والاجتماعى والفكرى فى سياق الحركة الوطنية الديمقراطية التى تبلورت وتصاعدت أزماتها وطرحت اشكالياتها وبحثها عن حل وطريق منذ أواسط الأربعينات. وبداية الخمسينات .

★ وكانت تداعيات وآثار نتائج الحرب العالمية الثانية وانتصار الحلفاء والاتحاد السوفيتى على النازية والفاشية وتغير العالم وهزيمة العرب. فى حرب فلسطين وتأسيس الدولة الصهيونية كقاعدة للاستعمار الجديد. بهيمنة الولايات المتحدة الأمريكية ، كل ذلك تحد شكل وصاغ ، وحكم أرضية الصراع الوطنى فى مصر وألهب الشعور القومى وظهرت قوى سياسية ومناهج جديدة تحددت فى التنظيمات الماركسية والاشوان. المسلمين وأحزاب الفاشية وأبرزها مصر الفتاة والحزب الوطنى الجديد ... حاولت أن تتجاوز أزمة المجتمع الليبرالى المهترى .

★ لقد ساهمت مصر مع الاحتلال الانجليزى فى مواجهة قوى المحور وتعرضت للعدوان بعد أن قنعت بفتات بعض المكاسب الوطنية الهزيلة فى معاهدة ٣٦ التى أنهت الدور الوطنى الثورى لأكبر الأحزاب الليبرالية ...

الوفد ، وجعلته لا يختلف الا فى ألوان الطيف مع أحزاب الأقلية التابعة للانجليز والملك .

وتسببت أعباء الحرب فى اندلاع الأزمة الاقتصادية التى عانى منها الفلاحون والعمال والمنقفون والطبقة المتوسطة الصغيرة فى حين اغتنى الاقطاع وتجار القطن وبرز رأس المال المصرى واتحاد الصناعات برئاسة اسماعيل صدقى جلاد الشعب كممثل للرأسمالية التابعة للغرب .

★ ولقد اندلعت المظاهرات الشعبية ضد الانجليز والقصر والاقطاع والرأسمالية . . . وتشكلت خلال هذه الصدامات الدامية قيادة جديدة ، واعية للحركة الوطنية الديمقراطية تمثلت فى لجنة الطلبة والعمال التى وضعت برنامجا اجتماعيا لمحتوى الثورة الوطنية وبلغت ذروتها فى انتفاضة ١٩٤٦ التى أخمدها اسماعيل صدقى لصالح الانجليز والقصر وتمت الاعتقالات الشهيرة لرموز الحركة الوطنية وكان نصب الماركسيين والديمقراطيين من هذه الاعتقالات كبيرا . . ومعظم الكتاب والمفكرين الذين درسناهم هنا قد عانوا من هذه الاعتقالات ولعل أبرزهم سلامة موسى ومحمد مندور . . وعبد الرحمن الشرقاوى . . الخ وكان لويس عوض مطلوباً أيضاً غير أنه كان خارج مصر . .

★ ولكن الصدام الشعبى تجاوز ديكتاتورية صدقى وإبراهيم عبد الهادى والنقراشى الذى اغتاله الإخوان المسلمون هو وأحمد ماهر . . وفرض الشعب تراث ثورة ١٩ خليفة سعد زغلول وهو النحاس باشا فى الوصول الى الحكم عام ١٩٥٠ الذى حاول أن ينقذ النظام الملكى غير أن مفاوضاته مع الانجليز فشلت فأنتهى حياته السياسية المجيدة بالغاء معاهدة ٣٦. وقال كلمته المشهورة (من أجل مصر وقعت معاهدة ٣٦ ومن أجل مصر أعلن الغاءها) وقد تبع ذلك صعود المقاومة الشعبية ضد الانجليز فى معسكرات القنال وسعر الانجليز والملك بخطر الأوضاع ودبروا حريق القاهرة فى يناير ١٩٥١ وتنصب على ماهر لبحثوى الأزمة ففشل وأعقبه أحمد نبيل الهلالى فعانى نفس المصير .

★ لقد بات واضحاً ان المجتمع القديم ينهار بنظامه الملكى شبه الاقطاعى شبه الرأسمالى وأن المجتمع المصرى يحمل فى أحشائه ثورة شعبية ديمقراطية ذات توجه اشتراكى ولكن السؤال الصعب من هو المرشح لقيادة الثورة ، ولقد أثمر جدل العملية الاجتماعية على عدم صلاحية كل من الماركسيين والإخوان المسلمين والديمقراطيين لانجاز هذه المهمة ، وفات الجميع ان الاستعمار الجديد بقيادة الولايات المتحدة الأمريكية كان يرصد الأوضاع فى منطقة الشرق الأوسط ويعمل على أن يرث النفوذ الانجليزى الذى خرج فاقداً للروح من الحرب العالمية الثانية .

★ وكانت خبرة الانقلابات العسكرية النى ابتكرتها أمريكا تنوالى فى ايران ، حيث انقلاب جنرال زاهدى رجل شاه ايران ضد مصدق الذى أُمم البنرول الايرانى وفى سوريا حيث انقلاب الزعيم حسنى الزعيم والشيشكى ، وفى تركيا ٠٠ الخ ٠ كل هذه الانقلابات العسكرية كانت موجهة بتوجيه من أمريكا لانقاذ هذه البلاد من الشيوعية والثورات الشعبية حسب وجهة نظر الأمريكان ٠

★ ولسوف يظل مجالا للشك والغموض مدى علفة الانقلاب العسكرى الذى حدث فى يوليو ٥٢ فى مصر بالولايات المتحدة الأمريكية ٠٠ وكيف تم الاستيلاء على السلطة وخلع الملك دون تدخل من الجيش الانجليزى الذى كان فى قاعدة قنال السويس ومدى الدور الذى لعبه سفير أمريكا فى مصر (كافر) فى منع تدخل الانجليز ٠ كل هذا يحتاج لدراسة وبحث ما زالت الوثائق والأسرار تتكشف يوما بعد يوم عنه ، كذلك مذكرات قواد الانقلاب أيا كان الأمر فقد اعتبرت أمريكا أن استيلاء العسكرين على السلطة جنب مصر الوقوع فى أيدي اليسار والقوى الشعبية الديمقراطية ٠

★ ولا يمكن أن نغفل ذكر بعض النسيهات والوقائع عن عداء ضباط يوليو ٥٢ ضد اليسار ، ولعل أبرزها اعدام زعماء عمال كفر الدوار خميس والبقرى بتهمة الشيوعية ، والصدام مع البكباشى يوسف صديق لميوله اليسارية وتنحيته من مجلس قيادة الثورة مبكرا رغم دوره البارز فى الانقلاب حيث قاد (الكتبية ١٣ مشاة) التى استولت على مبنى أركان الجيش الملكى واعتقلت كبار الضباط وكان ذلك اعلانا عن سيطرة ضباط يوليو على سلطة الجيش وبالتالي الاستيلاء على الدولة ، كذلك حصار الصاغ خالد محيى الدين الذى كتبت عنه الصحف الأمريكية الصاغ الأحمر ثم نفيه فى أحداث مارس ٥٤ وأزمة الديمقراطية التى انتهت بسيطرة عبد الناصر على السلطة وبدأ الحكم الشمولى وضرب الديمقراطية التى ما زلنا نعانى منها حتى الآن ، وكذلك اعتقال الشيوعيين ٠

★ كذلك يجب الاشارة الى ما نردد من ارسال على صبرى موفدا من قادة الانقلاب الى السفارة الأمريكية لتفسير هوية الانقلاب وهدفه ولونه وكذلك الدور الخطير للسفير أحمد حسين باشا المعروف بميوله الأمريكية والذي كان رئيس جمعية الفلاح التى دعت لمشروع الاصلاح الزراعى لضرب كبار الملاك وتوسيع رقعة ملاك الأرض المتوسطين كضمان لتفريع سخط الفلاحين ٠

★ كما توجد مقدمة لأحد الكتب التى صدرت فى أعقاب الانقلاب بقلم عبد الناصر تعلن موقفه العدائى من الشيوعية ٠

★ كل ذلك يحتاج لأكثر من تساؤل ويظل التاريخ هو صاحب
الاجابة الأخيرة .

★ غير أن الحركات التاريخية والثورات والانقلابات العسكرية
لا يمكن الحكم عليها بالشبهات والاجراءات السياسية البرجمانية والميكافلية
التي تتخذها ، ولا يجب الحكم عليها من منظور أحادى الجانب بل يجب
دراسة عديد من الاعتبارات والمواضعات والاشكاليات السياسية الخارجية
والداخلية كظروف تحولات العالم وصراع القوى العظمى ومخططاتها
الاستراتيجية على مجالات النفوذ وعلى الصراع الطبقي ومدى جدل العملية
الاجتماعية ونسب ومصالح القوى والاتجاهات السياسية المتعارضة
والمتصارعة والأوضاع الاقتصادية ومدى احتدام الأزمة السياسية ،
وتوجهات ورؤى وثقافة القائمين بالثورات والانقلابات العسكرية ومدى
تعبيرهم عن مصالح الطبقة وانتمائهم لقيمها ومثلها وأصولهم الطبقية .

★ فى ضوء هذه الاعتبارات المتشابكة والمتناقضة يمكن أن نلاحظ
ان معظم ضباط انقلاب يوليو وأعضاء مجلس قيادة الثورة من أبناء الطبقة
المتوسطة الصغيرة ومن أبناء صغار الزراع والتجار والمهنيين ٠٠٠ ومعظمهم
دخل الكلية الحربية فى دفعات سنة ٣٧ ، ٣٨ ، بعد أن عدلت حكومة
الوفد عقب بعض المكتسبات الوطنية فى اعادة تشكيل الجيش المصرى بعد
معاهدة ٣٦ وسمحت لأول مرة بدخول أبناء الفقراء الى الكلية الحربية
بعد أن كانت الشروط لالتحاق الطلبة بالكلية تتعسف فى ضرورة أبناء
الذوات والاقطاعيين والرأسماليين الكبار بحيث كانت الكلية العسكرية وقفا
على أبناء الذوات حتى يكونوا على ولاء للملك .

★ ويلاحظ ان الهموم السياسية والاتجاهات الحزبية كانت تؤثر
على هؤلاء الشباب وكانوا يتفاعلون مع هموم الوطن وعانوا من أزمة
٤ فبراير واهانة الملك فاروق ، وعانوا من هزيمة حرب فلسطين عام ٤٨
وفضيحة الأسلحة الفاسدة التى طعنتمهم فى الظهر ٠٠٠ وقد نشكلت منذ
أواسط الخمسينات وخلال الحرب العالمية الثانية تنظيمات فى الجيش
معظمها فاسى وارهابى ٠٠ وعلى علاقة بعزيز المصرى ٠٠٠ ونذكر منهم
حسين ذو الفقار صبرى ، والسادات وآخرين وحتى عبد الناصر نفسه
يعترف أنه بدأ نشاطه السياسى بالارهاب فقد شارك فى محاولة اغتيال
ضابط الملك اللواء حسين سرى عامر ثم عاد ونقد هذا الأسلوب بعد فشل
المحاولة ٠٠ ولقد جاء هذا الاعتراف فى كتابه (فلسفة الثورة) وهو
منفستو مشروع عبد الناصر للثورة وخلاصة فكره ورؤيته السياسية التى
حكمت مسار حركته وقيادته التاريخية حتى موته رغم تحولاته الهامة ،

كذلك كانت هناك ولاءات لبعض ضباط يوليو لحركة الإخوان المسلمين ،
وفئة قليلة من الضباط الماركسيين وأغلبهم من تنظيم حدتو ولعبوا دورا
بارزا فى ثورة يوليو وأبرزهم يوسف صديق وخالد محيى الدين ..
وآخرون .

★ غير أن الصفة الغالبة على معظم ضباط مجلس قيادة الثورة هو
صفة النزعة الفاشية الفردية المتسلطة وهم أقرب لمدرسة مصر الفتاة
ولزعيمها أحمد حسنى على أنه يجب الاعتراف بعسكرية قيادة جمال عبد الناصر
وخبراته التنظيمية فى تأسيس تنظيم الضباط الأحرار من هذا الخليط ثم
مناورات ودهائه فى التستر وراء زعامة محمد نجيب حيث استقرت الأوضاع
فأسفر عن وجهه كزعيم للانقلاب عقب أحداث مارس ١٩٥٤ ومرة أخرى تحوم
الشبهات حيث يذكر خالد محيى الدين أن أحمد الصحفيين اليساريين
الفرنسيين همس له خلال الصراع بين عبد الناصر ومحمد نجيب أن الدوائر
الأمريكية تتعاطف مع عبد الناصر كرجل للمرحلة والتي كانوا يرقبون
أوضاع الشرق الأوسط خلالها خاصة فى وقت أزمة الحرب الباردة بين
الكتلة الشيوعية والكتلة الرأسمالية ، وتمهيد الأرض لحلم الدولة
الاسرائيلية فى المنطقة .

★ فى ضوء هذا السياق السياسى عن تطور الحركة الوطنية المصرية
منذ الأربعينات وحتى انقلاب يوليو ٥٢ وحكم العسكريين حاولنا أن ندرس
معظم ابداعات وكتابات جيل الأربعينات وأبرز رموزه محمد مندور ،
ولويس عوض ، وعبد الرحمن الشرقاوى ، واحسان عبد القدوس .. الخ .
فقد أدرك هؤلاء بوعيه السياسى مع اختلاف منابع النقافة والتجربة
والانتماءات أزمة المجتمع الملكى وأزمة النظام الليبرالى المستعار من الليبرالية
الغربية ، وقد أسهموا فى كشف القناع عن تهرىء هذا النظام وقدموا
البديل وأجمعوا على ضرورة الاستقلال والحرية والعدالة الاجتماعية وبعضهم
كان قريبا من الماركسية أو الاشتراكية الديمقراطية .

★ ولا يمكن أن ننسى ان كل ما حققته ثورة ٥٢ من تمصير
للاقتصاد المصرى وتأكيد الاستقلال الوطنى فى كل المجالات وتأميم شركة
قناة السويس ومجانية التعليم والاصلاح الزراعى ... نادى بها محمد
مندور ، ولويس عوض ، وسلامة موسى قبلهم .

ولا يمكن أن ننسى المعارك الصحفية الشجاعة التى قدمها احسان
عبد القدوس عن كشف قضية وفضيحة الأسلحة الفاسدة التى كانت
المسمار الأول فى نعش النظام الملكى ، بجانب كشف وتعرية الفساد
السياسى للأحزاب ورغم ذلك فقد عانى هؤلاء الكتاب من ثورة يوليو ٥٢
بل نالهم الاضطهاد ، فقد طرد لويس عوض من الجامعة ، وظل محمد مندور

بلا وظيفة نابذة فى مجلة من المجلات ، واعتقل احسان عبد القدوس فى ١٩٥٤ ، ولقد كان اهتمامنا فى دراسة كتابات وسلوكيات معظم الكتاب فى هذا الكتاب هو كشف معاناتهم فى ظل مرحلة عبد الناصر رغم افتراءه . منهم بعد عام ١٩٦٤ ونطبقه برامجهم وأحلامهم ٠٠٠ غير أن أكبر محنة تعرض لها هؤلاء الكتاب هى مرحلة السادات والثورة المضادة منذ بداية السبعينيات الكثيرة وبعد رحيل عبد الناصر المأساوى . لقد بدأ مسلسل التنازلات والراجعات عن المشروع النحرى للنهضة والقومية والعدالة الاجتماعية الذى قاده عبد الناصر وحوصر وصرب بهزيمة ٦٧ نتيجة التحالف الأمريكى الصهيونى الخليجى ، وبدأ الانفتاح الاستهلاكى وشركات توظيف الأموال وبيع القطاع العام وحكم صندوق النقد الدولى وانتهى بالاعتراف بإسرائيل وزيارة القدس المشؤمة .

★ لكل هذا حاولنا أن ندرس كتابنا عبر هذه المحنة وكيف واجهوها ، منهم من صمد ومنهم من تكيف ومنهم من تراجع ، ومنهم من هادن . ولم نكتف بالدراسات التبعية بل معظم من كتبنا عنهم كنا أصدقاء لهم نعيشهم ونحاورهم ونعرف أسرارهم وأحاديثهم الخاصة ، وأجرينا معهم عدة حوارات وسجلنا بصوتهم عديدا من الاعترافات والسهادات موجودة فى كتبنا عن (نجيب محفوظ) و (يوسف ادريس) وكل ما كتبناه عن (صالون توفيق الحكيم وعطر الذكريات) - وهو مشروع كتاب حافل أرجو أن أتمه - يشكل نوع من الكتابة الحية المنقلة بالمعرفة الشخصية الحيمة .

ولعل وعينا السياسى والأدبى المبكر لكل من درسناهم من رموز جيل الأربعينات بجانب توفيق الحكيم ، وطه حسين ، وحسين فوزى وهم من جيل ثورة ١٩ ٠٠ والذى لعب الدور الأكبر فى إيقاف هذا الوعى شقيقى الكبير عالم الصيدلة والكيمياء ومدير جامعة المنيا والذى ينتسب لجيل الأربعينات وعاش كل التجربة السياسية والثقافية ٠٠٠ فأدخلها الى بيتنا مما سمح لى أن أقرأ فى صباى كل من كتبت عنهم .

كل هذا بجانب تجربتى السياسية وائتمائى لليسار ومرورى بالبحيم والمطهر حيث اعتقالى فى انتفاضات يناير ١٩٧٥ احتجاجا على الثورة المضادة فى بدايتها .

★ كل ذلك حكم منظورى ورؤيتى فى دراسة أزمة المثقفين وعلاقتهم بالسلطة وهى علاقة لها تاريخ دام منذ أواخر القرن الثامن عشر ومنذ بداية مصر الحديثة حيث قمع ونفى محمد على الشيخ عمر مكرم وقتل ابن المؤرخ عبد الرحمن الجبرتى ٠٠ وحتى رفاعة الطهطاوى رائد الفكر والتنوير المصرى نفاه عباس الأول الى السودان . والقائمة طويلة لا تنتهى من نماذج القمع طوال القرنين .

★ ان قمع ساطة ٥٢ فى عهدى عبد الباصر والسادات ٠٠ لون وشكل جهود هؤلاء الكتاب وألزمهم نوعا من الحذر ونوعا من التوفيقية والمراوغة ٠٠٠ وبعضهم حرص على أن يحمى نفسه ويستغل بحمايتها وفى نفس الوقت يقول ما يريد قوله ٠٠٠ وأكبر نموذج لذلك ٠٠ نجيب محفوظ ، وتوفيق الحكيم .

★ وأبرز هذه النماذج يوسف ادريس ، وعبد الرحمن السرفاوى خاصة فى عهد السادات ٠٠ وبعض الشيء لويس عوض الذى كان يحميه لحد ما ثروت عكاشة وهيكى ثم أخيرا أسامة الباز .

• ولعل هذا درسا لجيل كتاب الستينات الذى أكتب هذه الدراسات من وجهة نظرهم كواحد منهم نقدت وأقدمت أعمالهم خلال سنين البحث عن طريق للقصة ، ومقدمة فى القصة القصيرة ، ونحولات للرواية ، وقراءة فى الرواية العربية المعاصرة ، ومراجعات فى الرواية والقصة ٠٠ الخ ٠٠٠ لعل هذا الدرس يجعلنا نعى أن الكاتب يجب أن يكون مستقلا عن السلطة ليحافظ على نبالة وصدق موقعه للتعبير عن حقوق وهموم وطموحات شعبه وأن يكون دائما على يسار السلطة .

والملاحظة الأكثر أهمية أن معظم هؤلاء الكتاب أبناء للطبقة المتوسطة والصغيرة بالذات يحملون فيهمها ومثلها ويعبرون عن تطلعاتها الطبقي وذدباتها ومساوماتها ونفاقها ٠٠٠ وليس هذا أمرا غريبا فهذه الطبقة هى التى قادت الثورات الوطنية بحلقاتها الثلاث منذ ثورة عراقى ، وثورة ١٩ ، وثورة ٥٢ ٠٠٠ انها تقود الثورة وعندما نحصل على بعض فئات من الحقوق نخون جماهيرها الشعبية من الفلاحين والعمال والفقراء .

وهى طبقة من المثقفين اللذين تربوا واعتنقوا فكر وثقافة الثورة الفرنسية عن الحرية وحقوق الانسان وأيضا معظمهم من المتأثرين بالثقافة السكسونية وبعضهم ثمرة التعليم الأوروبى ٠٠٠ ودرس سواء فى أمريكا أو فرنسا وانجلترا .

ولذلك يشوب فكرهم وابداعهم نوع من الاستلاب والدونية والنبعية للثقافة والحضارة الأوروبية ، وأبرز الأسئلة على ذلك حسين فوزى ، ويحيى حقى ، وتوفيق الحكيم مع درجات الاختلاف رغم عدم انكار محاولات الحكيم ويحيى حقى لتأصيل وابداع خصوصية مصرية وعربية للادب فى المسرح والقصة القصيرة ، ولم يدرك معظم هؤلاء المثقفين المنهريين بالغرب والحضارة الأوروبية ان هذه الحضارة الغازية والمستعمرة لن تسمح لهم بتحقيق الاستقلال وانشاء ثقافة مستقلة لأن الرجعية الاقتصادية للطبقة المتوسطة والرأسمالية ما زالت تابعة للسوق الأوروبى والأمريكى حتى الآن .

★ وبشكل آخر ورغم انتمائى الماركسى الرافض للمفاهيم الجامدة.
الاسناليئية فقد لاحظت فى دراساتى ان معظم الكتاب الماركسيين كانوا
مستلنيين للماركسية السوفيتية ومنبهرين وناقلين لها دون فهم لخصوصية
نفاقتنا وتراثنا ومشاكلنا المختلفة .

وقد شكل هذا أزمة عدم اتصالهم بأوسع الجماهير أصحاب المصلحة
وقد طرحوا الاتحاد بشكل منفرد مثل سلامة موسى فخسروا الشعب الفقير
الذى يتمتع بحس روحانى ولم يفهموا أن تراث الشعب المصرى تراث يلعب
الدين فيه دورا خطيرا فى تشكيل مزاجه وفهمه للحياة ولا يتناقض مع
التقدم والحرية أيا كان الأمر فلقد مضى عن الحياة معظم الذين كتبنا عنهم
وهم يشكلون عصرا قلما وخصبا ومأساويا من الثقافة والأدب المصرى .

ورغم كل التحفظات التى أوردناها عنهم الا انهم أسسوا تراثا للثقافة
الوطنية التقدمية . . يجب أن تقرأه وتعيشه أمام الفكر الجاهلى والظلامى
والارهابى الذى بدأ يطل على حياتنا الفكرية الآن ، ويجب أن نواصل الطريق
الذى أسسوا بداياته حتى نقضى على هذه الردة .

★ انها ملحمة من الوعي والابداع فى نصف قرن تشهد على شرف
وكبرياء المثقف المصرى وانتماؤه لشعبه الفقير الطيب .

★ ولقد دفعنا ثمننا باهظا من القلق والمعاناة على نشر هذه الدراسات
والمقالات فى الصحف والمجلات التى يهيمن عليها أصحاب النفوذ الذين
يستخدمون الاغراء والمساومة والسلطة ، ونفى الآخرين ، خاصة ان غالبية
من كتبنا عنهم لهم مواقفهم المتناقضة ، مع المهيمنين على النشر والاعلام
لذلك عابنا عدم الاستقرار فى جرنال أو مجلة واحدة .

★ ولم نحترف الصحافة ، وحافظنا على وظيفتنا المجهدة كمحاسب
فى القطاع العام أعطتني حرية واستقلال قول الحقيقة عن هؤلاء الكتاب
والأدباء الذين أحببتهم وأفتقدتهم الآن وعلى رأسهم لويس عوض ، ويوسف
ادريس ، وإحسان عبد القدوس ، وعبد الرحمن الشرقاوى . .
الرحمة لهم والغفران لنا . .

عبد الرحمن أبو عوف
مايو ١٩٩٥

المعادى

الباب الأول

في النقد

الفصل الأول

أقنعة المعلم العاشر لويس عوض بين الحضور والغياب

لا أجد وصفا صادقا أصف به لويس عوض الذى تمر على رحيله أربع سنوات الا وصفه لنفسه فى كتابه (يوميات طالب بعثة) يقول المعلم العاشر لويس عوض : « لو كنت روسو كنت كتبت للعبيد انجيلا حروفه من نار ، لو كنت بيرون كنت سلبت سيف العدل والجهاد ولا أغمدته قبل ما أرى بعينى عملاق الظلم مضرجا على سهول بريتوريا ، لو كنت شيل كنت غنيت مع الصبح ، وملأت الآفاق بأناشيد الخلاص ، لكن أنا ضعيف ، روحى مكسورة وریشتى هزيلة ودمى مهدور فى خدمة الأحرار » .

ولقد توجده فكر وابداع لويس عوض النقدى مع نضال شعبه المصرى وكان أكمل وأشرف تعبير عن التزام المثقف المصرى الوطنى الديمقراطى الثورى بمسار الحركة الوطنية منذ صعودها فى الأربعينات وحتى السبعينات وما شهدت من تراجعات عن طموحات الثورة الوطنية .

• وثمة اتساق ووحدة فى أول كتبه (بروميشوس طليقا) حيث غنى للثورة والحرية مع شاعر الثورة شيلى وحتى كتابه الأخير الذى كتب فصوله الأخيرة على سرير الموت (الثورة الفرنسية) فلويس عوض بين كل من هذين الكتابين هو الشاعر والناقد والمؤرخ الذى يقدر العقل والحرية والعدل والديمقراطية ومجد الانسان وعن طريقه مجد الله . . . وقد صارع الفكر السلفى اللاعقلانى وحراس التقليد والاتباع . . . ودفع من حريته فى سبيل هذه المثل وتعرض لعديد من المحن ، الطرد من الجامعة والاضطهاد والاعتقال وظل طوال عمره الفكرى والسياسى مستهدفا من خفافيش الظلام والجهل . . . ولم يكن أبدا من كتاب المؤسسة الرسمية .

ومنذ أواخر الأربعينات ، ولويس عوض يقدم لثقافتنا الكثير ، عاش حياة خصبة نحياها نحن ، من جديد ، حين نقرأه ، قدم لنا فى مستهلها

مقدمات كتب (هوراس وفن الشعر) (برومئوس طليقا) (فى الأدب الانجليزى) حددت وأصلت بدايات طرق نقدية لا زالت الأجيال التالية تعمل على استكمالها ونطويرها ، وكانت هذه البدايات - فى زمنها - أقرب مفاهيم الأدب والنقد للنظرية العلمية ، حول مسألة صعبة هى معنى الواقعية لا كتيار مدرسى كالرومانسية والكلاسيكية ، بل كفسير يعتمد أحكام القيمة والجمال لحركة الصراع الاجتماعى فى مصر الأربعينات .

ورغم ايغال مفاهيم لويس عوض فى المنهج التاريخى والاجتماعى لفهم الظاهرة الأدبية الا أنه مهد الأرض للأجيال التى جاءت بعده وعانت عملية الصراع الوطنى والاجتماعى قبل وبعد ١٩٥٢ ، واستطاعت أن تضيف أبعادا جديدة لمعنى (الواقعية) لا كمفهوم جامد ، وكليشيه ثابت ، بل كمفهوم رحب ، غنى بتحويلات الواقع ، وإدراك جدل الذات الخالقة مع نوعين من الامكانيات على مستوى الضرورة الطبيعية والاجتماعية لمسئلة الحرية .

١ - عن منهج لويس عوض النقدى وسماته وتحولاته :

★ يكتب لويس عوض فى مقدمة (برومئوس طليقا) : « لا سبيل الى فهم المدارس المختلفة فى الفكر والفن الا اذا درسنا الحالة الاقتصادية فى المجتمع الذى أنجب هذه المدارس ، ولا سبيل الى فهم المدرسة الرومانسية التى انتمى اليها (شيلي) على وجه التخصيص الا اذا درسنا حالة انجلترا فى عصر الانقلاب الصناعى ويقول أيضا : قال « مستر و . ج ، فيشر أستاذ الاقتصاد بلندن :

(لم يكن محض مصادفة أن الانقلاب الصناعى ظهر مع ظهور الانقلاب فى التصور الأدبى ومع حدوث انتقال من الأدب الكلاسى الى الأدب الرومانسى ، والقصة والأدب الرومانسى عامة هما فى جوهرهما نوعان من أنواع الفن البرجوازى (..) .

هذا هو الوضع العلمى لقول الناقد الكبير (لسلى ستيفن) فى وصف الأدب الانجليزى فى عصر الثورة الفرنسية (ان طابع الأدب المعاصر قد تشكل فى مجموعته تبعاً للحالة الاجتماعية فى الطبقة التى كتب ذلك الأدب وكتب ذلك الأدب لها) .

وبنموالية يتتبع لويس عوض مراحل الثورة والتطور البرجوازى وانعكاساته على الأدب ويقدم أوسع دراسة تاريخية واجتماعية للرومانسية ، غير أننا وكما سنلاحظ فى عودته الى هذا الموضوع بتوسيع أكبر فى كتابه (فى الأدب الانجليزى) الحديث - ان لويس عوض قد غالى فى التفسير

الميكانيكى والالتزام بمبادئ المادية التاريخية فى فهم المذهب الأدبى والبنية الأدبية وأهم الجانِب الجدى ، وأوقعه هذا فى تفسير آلى أغفل فيه خصوصية لغة الأدب وذاتية المبدع ، وإن لويس عوض أغفل المادية الجدلية التى تأخذ فى الاعتبار علاقات التأثير والتأثر بين البناء التحتى للمجتمع وأساسه الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والبناء الفوقى ومنه النشاط الإبداعى الذى يشمل بجانب انعكاسه للزمن الحاضر على بقايا صور الماضى ومعتقداته وتراثه الأسطورى .

★ ولذلك نلاحظ أن لويس عوض توقف عند النقد والكتاب الانجليز الاجتماعيين مثل شو ، وويلز ، وكل الكتاب الذين لا يمكن أن تطلق عليهم بمقياس مصطلح الواقعية الأدبى ، الصلاحية الفكرية والرؤية الجمالية لهذا المذهب فكثير من أفكارهم يسوبها النصوص والحدث رغم أرضيتها الاجتماعية فى حين أغفل أعمال (بيلنسكى) و (تشيرنفسكى) و (بايخانوف) والحق أن كل الملاحظات الأساسية النقدية التى وضعها لويس عوض لمعنى الأدب المستول أو المرتبط بلغته كانت تنقل بلا تقصى المنهج التاريخى والاجتماعى لفهم الظاهرة الأدبية ، إلا أن الذبول النفسى والنخبصات الميكانيكية لفهم الظاهرة الجمالية أبعده فى دراساته الأولى عن إصابة الهدف النقدى ، ولعل هذا القصور ظل يصاحب مفاهيمنا الواقعية حتى الآن ، ولقد أثبت مذهب الذاتية الاقتصادية أنه مميت بشكل مزدوج فى الحقل الأدبى والفنى ، فلقد حدد تصوير الواقع تصويرا طبيعيا فجأ من ناحية ، ومن ناحية أخرى أدخل بدلا زائفا فى شكل الرومانسية الثورية وعالم الأدب عالم محدد ، ومثل هذا المنظور المتناقض المتنافر لا يفيد .

★ وعندما نعود لكتاب لويس عوض (الاشتراكية والأدب) نجد أرضية هذا المنهج النقدى فى موقفه من وظيفة الأدب وعلاقته بالحياة ، فهو يقول بحسم : « وقد كنت دائما أفضل فلسفة الأدب للحياة على فلسفة الأدب للمجتمع ، لا لأنى أستهين بالمجتمع أو ألتمس التعمية فى شىء مجرد هو الحياة ولكن لأن الحياة شىء أعم من المجتمع وشامل له ، فالحياة لا تشمل المجتمع والفرد جميعا ، ولبس من الخبر أن نطرح الفرد من حسابنا فى أى فلسفة اجتماعية نقيمها بالفكر أو بالفعل ، وإنما الخبر كل الخير أن نعرف بالفكر ونضعه فى مكانه الصحيح الطبيعى من إطار المجتمع العظيم ، بحيث لا يخرج الفرد بفردينه خروج الجزء من الكل وبشط عن مجاله الشرعى فيخرب المجتمع ، ثم يحدد مفهومه بوضوح أكثر قائلا :

« بهذا تكون دعوة الأدب للحياة دعوة قومية ودعوة انسانية معا ، لأنها تجعل من الأدب وظيفة للحياة القومية ووظيفة للحياة الانسانية وبهذا

تكون دعوة الأدب للحياة دعوة مادية ودعوة روحية معا ، لأنها تجعل من الأدب وظيفة للحياة المادية ووظيفة للحياة الروحية ، وبهذا تكون دعوة الأدب للحياة دعوة اجتماعية ودعوة فردية معا ، لأنها تجعل من الأدب وظيفة من وظائف المجتمع كما نجعل منه وظيفة من وظائف الفرد » .

وهذا الموقف يؤكد قوله في حوار أجريناه معه حول موضوعات (المنهج النقدي ، الأدب المصرى ، والأجيال الجديدة) نشر في مجلة الطليعة عدد مايو ١٩٧٤ أجاب على سؤال هل نحاول إقامة توفيق جديد بين المثالية والمادية ؟ أجاب لويس عوض : « أعتقد أن الروح والمادة وجهان لنفس الشيء وأن الزمان والمكان وجهان لنفس الشيء فالحقيقة أن الحياة فى تجربة وحدة الوجود هى فى حد ذاتها معجزة كبرى ، وأنا شخصيا وصلت اليها عن طريق التفلسف المبني على الاستقراء المادى ، ولكن للأسف غير قادر عليها ك لحظة وجد صوفية ، فأكتفى بأن أعيش فيها بالخيال ، والخيال وحده لا يكفى ، وغير كاف ، لأنها فى الواقع تجربة لها نوعية صوفية مدمرة ، أن توجد فى لحظة التقاء الزمان والمكان والأبد والأزل والفعل والسكون ، هذه أزمة روحية لا يحسد عليها إلا الصوفيين وللأسف أيضا أن أكثر الصوفيين يحدد امكاناتهم الصوفية بانتمائهم الى معتقدات مسبقة أو خرافات مسبقة يقينية » .

★ فالمنهج التاريخي اذن عند لويس عوض فى دراساته الأولى هو التقاء عبقرية المكان وعبقرية الزمان ، وعبقرية الحدث أو الأحداث فى العمل الفنى وليس مجرد الصفة الاقليمية البحتة .

★ ولكننا نظلم لويس عوض كناقده اذا توقفنا عند بداياته المنهجية التاريخية والاجتماعية ، فهو من المؤمنين بوحدة الثقافة الانسانية رغم اهتمامه بدراسة آثار البيئة المحلية والتاريخ القومى فى تكوين الأدب والفن ومن هنا نجد عنده نزوعا دائما الى النظرة المقارنة ، نجد ذلك فى دراساته الجامعة مثل رسالته عن لغة الشعر فى الأدبين الانجليزى والفرنسى وهى بالانجليزية ، ومثل دراسته عن أسطورة بروميثيوس فى الأدب الانجليزى والفرنسى وهى أيضا بالانجليزية ، كذلك فى كتابه (أسطورة أوريسست والملاحم العربية) كذلك دراسته عن ابن خلدون والمعربى . ودراسته فى تاريخ الفكر المصرى الحديث ومحاولة تأصيله فى لقاء الثقافتين العربية والأوروبية .

★ تلك هى فى اعتقادى أبرز سمات المنهج النقدي عن لويس عوض وهى ثمرة رؤية فلسفية شرحها لى فى حوار معى فى مجلة الطليعة قائلا : « أنا أعتقد أن الانسان مزود بأدوات يعرف بها الحقيقة والواقع . . . هى الحواس والمنطق الذى هو أرقى صورة لسمو العقل ولكنى أعتقد فى نفسى

الوقت أن طريق المنطق والعقل طريق تحليلي الى الحقيقة ، وبالتالي فهو لا غناء عنه في معرفه الحقيقة الجزئية ، أما الحقيقة الكلية ، فالعقل والمنطق كذلك لا يقف مسئولا أمامها ولا سبيل للانسان الى معرفتها الا بملكة أخرى يمكنه من التركيب بدلا من التحليل ، أى ملاحظة وجوه السببه بدلا من ملاحظة وجوه الاختلاف ، وباختصار تمكنه من رؤية الوحدة بين الأشياء بدلا من الفرفه وهذه الملكة هي ملكة الخيال ، فأنت عندما تقول « حبيبتي نجمة مضيئة » أو حين يقول صلاح عبد الصبور « وجه حبيبتي خيمة من نور » أو عندما يقول - « ينشد الانشاد عيناك حمامتان » ، فالواقع أن الشاعر في جميع هذه الأحوال يرى عن طريق التركيب ما بين كائنات الوجود من وحدة وهذا هو الشعور والفن ، فهناك في الحياة أشياء لا نستطيع أن تثبتها بالمنطق ، فأنت لا تستطيع أن تثبت أن الطبيعة خيرة بالفطرة ، أو أنها شريرة بالفطرة ، أو تثبت بالمنطق أن ألوان الشفق جميلة فأنت اذا بحاجة الى حاسة أخرى تدرك بها وحدة الأشياء في الكون، وهذه الملكة هي ملكة الخيال الذي يمكن الانسان من أن يرى الوحدة بين ألوان الشفق والطيف وبين الهارموني في الموسيقى وبين العمل الجميل ، أو فعل الخير وكلها تبعث الطمأنينة والفرح في نفس الانسان .

★ ولذلك تجد أنى أعتقد أن للأسطورة والرمز وظيفة لا تقل أهمية عن وظيفة الفلسفة والتاريخ والعلم ، بل أكاد أقول ان أهم ما في الحياة من كليات مثل علاقة الانسان بالكون أو مبدأ الايمان على اطلاقه دون دخول في تفاصيل هو الاحساس بالانتماء الى الكون الأكبر وأن الانسان ليس لقيطا في هذا الوجود وهو مصدر الحاسة الدينية عند الانسان .

★ كل هذه الأشياء لا يمكن اثباتها بالمنطق ، وقد جرب (كانت) من قبل هذه التجربة فوجد أن حتى وجود الله - نفسه - لا يمكن اثباته أو نفيه بمجرد استخدام المنطق والعقل ، ويقول لويس عوض أيضا - انى أعتقد أن أصحاب النظم الفلسفية الشامخة المثالية من أفلاطون وحتى هيجل في طموحهم لاستحضار فكرة كونية قائمة على الوحدة الخصبة في الوجود تقوم على أنهم في الأصل شعراء وليسوا فلاسفة وهذا يدل على أن الشعر والفن وكما ذكر أرسطو أقرب الى الحقيقة من التاريخ والفلسفة وانما الخطأ يأتي عند عامة الناس من محاولة تطبيق الخيال على الجزئية التي تقع تحت دائرة العقل وحده أو العلم والمنطق ، ومن الخطأ أن يستخدم الانسان أداة العقل فيما يخضع لأداة الخيال ، ومن الخطأ أن يستخدم الانسان أداة الخيال فيما يخضع لأداة العقل لأن ذلك قد يسلمنا الى الخرافة ، فالخرافة أصلا أسطورة منسوخة حول رمز نبيل عظيم لأنه بعالم كلمات الممانى وكليات الأشياء والأحداث ، وفي عصور الانحطاط تتحول هذه الأسطورة الخاصة الى تاريخ والى واقع وقعت بالفعل فبنسى الناس معناها الرمزي

العظيم ويحولونها الى حدود مبنذلة بل حدود قد تعوق الانسان فى سيره الى التقدم .

★ وتلك فى اعتقادى رؤية تكشف عن الجانب الهام من مكونات وشخصية لويس عوض كناقذ مبدع فهو قد عانى ويلات وتعقدات عملية الابداع ، فهناك جانب آخر للويس عوض هو جانب الفنان الخالق التجريبي الرائد كما فى السعير فى (بلونلاند) والرواية (العنقاء) والمسرح (الراهب) و (محاكمة ايزيس) بل لقد بدأ لويس عوض حياته المبكرة شاعرا قبل أن ينعمق ويتبحر فى النقد الأدبى ، فهو يقول فى حوار معى بالطليعة : (لقد بدأت شاعرا أو قصاصا ، كنت صبيا فى الرابعة عشر أعيس فى صعيد المنيا ٠٠ غير أنى كنت يقظا أتسم مع جيل أصدقاء البعث القومى لسنة ١٩١٩ - ولأن والدى كان وفديا ، فقد كانت مأساة كئيبة لحظة أن مات سعد زغلول ، أحسنا يوما أن شيئا كبيرا قد سقط ، لمحضتها وبرغم أنى لم أر جنازته فقد عبرت عن احساساتى بقصيدة رنا من بحر الرمل ، ولا زلت حتى هذه اللحظة أعيس فى جوها ، انها البداية والتعرف على السر والعرشة التى انتابتنى وأنا أكتبها ، أسلمتني وحتى الآن لجوهر التكوين المصرى فى التاريخ والحاضر والمستقبل ، كذلك أذكر انى كتبت عددا من القصص) .

★ فعندما نبحث عن سمات منهج لويس عوض النقدي يجب أن نشير لمحاولاته الابداعية وأبرزها (ديوان بلونلاند) الذى كان أول ديوان يحطم عمود الشعر التقليدى ويدعو لشعر التفعيلة ، واستخدام الأساطير والتجزيء واللاشخصية والظفرات والميلودى ٠٠ و (رواية العنقاء) التى جمعت بين كل فنون وأساليب الرواية الحديثة ، ومسرحية الراهب ، ومحاكمة ايزيس ، ويوميات طالب بعنة التى صاغها بالعامية ، وانعكاس كل ذلك على رؤيته النقدية وهو فى هذه الأعمال يقوم بعملية تجريب ومغامرة تعادل عناصر رؤيته ومكوناته النقدية التى أشرنا اليها سابقا وهذا موضوع يستحق المناقشة والدراسة المستقلة ، وخاصة النورة فى العروض واستخدام الديالوج فى القصص وتخطيم القافية والتجزيء والنغم واستخدام العامية ٠٠ الخ .

★ ولنقرأ ما كتبه فى نهاية مقدمته لديوان بلونلاند لنؤكد هذه الخصوصية التى تميز لويس عوض الفنان والناقد ٠٠ من أجل هؤلاء (يقصد المنمردين على القصيدة الكلاسيكية) قال لويس عوض الشعر وهو لبس شاعر ، وهو يعد بالأبكر هذه الغلطة ولو نفى فى بلاد الخيال ولو أنه أراد أن يقرض الشعر لما استطاع ، فقد انقطع عنه الوحى منذ أن عاد الى مصر فى الخامسة والعشرين ، ولو انه أراد الآن أن يقرض الشعر لما

استطاع ، فقد أجهز عليه ماركس ، ولم يرد من ألوان الحياة الكثيرة ومن ألوان الموت الكثيرة الا لونا واحدا ، وغدت أمامه الحشائش حمراء والسموات حمراء والرمال والمياه وأجساد النساء وأحاديث الرجال ، والفكر المجرد كلها غدت أمامه حمراء بلون الدماء حتى الأصوات والروائح والطبوم غدت أمامه وحوله حمراء كأنما سبب في الكون حريق هائل ، وهو راض بأن يعيش في هذا الحريق ، فمن رأى السلاسل تمزق أجساد العبيد لم يفكر الا في الحرية حمراء .

★ وسوف يظل جهد لويس عوض النقدي ودراساته النقدية والفكرية والسياسية مطروحة عبر نضالنا الوطني والاجتماعي والحضاري، فالأسئلة التي ظل يطرحها طوال نصف قرن على العفل المصري والعربي ما زالت تبحث عن اجابة وصيغة تتخطى التناقض والازدواجية التي نعيشها بين فكر أسطوري وسوف للعقل والادراك العلمي ، بين روايب قيم وعادات فرون وسطي وحلم عاجز بأن تلحق عصر الذرة والتكنولوجيا والفضاء .

★ لقد النجم فكر وابداع وموقف لويس عوض بنضال وتحولات الحركة الوطنية الديمقراطية منذ الأربعينات ، وحتى رحيله في التسعينات، وكان التعبير الأكل الناضج لشرف وطموحات شعبه وقد تحمل في صلابه من أجل موقفه ، الاضطهاد ، والقمع والطرء من الجامعة والمنع من الكتابة والاعتقال والتعذيب . . ومصادرة كتبه ومقالاته .

★ وبرغم هذه الحياة القلقة والمضطربة وفقدان الطمأنينة والاستقرار فقد أنجز لويس عوض وعلى مدى خمسين عاما عدة مشروعات نقدية وفكرية تشكل احدى الحلقات المضيئة في ثقافتنا المعاصرة ، تشمل النقد الأدبي وتأريخ الفكر ، والدراسات المقارنة ، وفن المسرح ، والترجمة وقضايا التعليم . . بجانب المغامرة الابداعية والتجريبية في الشعر والرواية والمسرح وأدب السيرة ، ولقد أحدثت هذه الانجازات الجسورة ، صدى ومناقشات ومعارك . . أغنيت وأخصبت حياتنا الفكرية والأدبية ، وكان لويس عوض في صخب هذه المعارك يقف كأبطال المآسى الاغريقية ينازل خصوم الفكر والعقل وعبداء السلف والمقلدين وأهل الاتباع ، ويرفع في كبرياء وشموخ أعلام العقلانية والعلم والفكر النسبي والتجريب والتقدم والحرية ومجد الانسان .

★ لقد كان لويس عوض ديمقراطيا ثوريا راديكاليا ذا نزعة اشتراكية تتفق وتختلف عن الماركسية . غير انه مفكر موسوعي انساني استوعب وتأثر بعصر النهضة والفكر التنويري في القرن الثامن عشر وقدس مبادئ الهومانية .

★ كان لويس عوض يعتقد أن للأسطورة والرمز وظيفة لا تقل أهمية عن وظيفة الفلسفة والتاريخ والعلم ، بل أكاد أقول انه كان يرى أن أهم ما فى الحياة من كليات مثل علاقة الانسان بالكون أو مبدأ الايمان على إطلاقه دون دخول فى تفاصيل هو الاحساس بالانتماء الى الكون الأكبر وأن الانسان ليس لقيطا فى هذا الوجود وهو مصدر الحاسة الدينية عند الانسان .

★ وقد اعترف لى لويس عوض فى حوارهِ معى بمجلة الطليعة ١٩٧٤ عن جوهر موقفه الفكرى بين المثالية والمادية (أعتقد أن الروح والمادة وجهان لنفس الشيء ، وأن الزمان والمكان وجهان لنفس الشيء فالحقيقة أن الحياة فى تجربة وحدة الوجود هى فى ذاتها مجازفة كبرى ، وأنا شخصيا وصلت اليها عن طريق التفلسف المبني على الاستقراء المادى ، ولكن للأسف غير قادر عليها كالحظة وجد وصوفية فأكتفى بأن أعيش فيها بالجمال ، والخيال وحده غير كاف ، لأنها فى الواقع تجربة لها نوعية صوفية مدمرة ، أن توجد فى لحظة التقاء الزمان والمكان والأبد والأزل والفعل والسكون .

★ هذه أزمة روحية لا يحسد عليها الا الصوفيين وللأسف أيضا أن أكثر الصوفيين يجدد امكاناتهم الصوفية ، بانتماهم الى معتقدات مسبقة أو خرافات ميتة (يقينية) هذه اللحظة النادرة فادحة الثمن وأنا أخاف منها ، لقد عشتها بكل ويلاتها وعذوبتها فى منحنيات حادة من حيائى ولم أتخلص من سطوتها وكثافة مشاعرها ودوامة توتراتها الا بممارسة عملية الخلق لأصل لنوع من التعادل مع الحياة ، فأنا لم أكتب بلوتلاند ، والعنقاء ، والراهب ، ومحاكمة ايزيس وغيرها من أعمال لم تنشر الا فى لحظة النوهج هذه ، وطبعاً لست مستعداً فى هذا الحوار أن أتحدث عن أزمات المراحل السياسية والاجتماعية ، والصدمات التى جذبنى اليها واقعنا قبل وبعد ١٩٥٢ فأنت تستطيع أن تعود لكثير مما كتبته من مقدمات لهذه الأعمال ، ايضا كتبته عن محمد مندور والعقاد وطه حسين وتوفيق الحكيم ، فقد حاولت على قدر الامكان أن أضى خلفيات الأجواء الفكرية والسياسية التى كانت هذه الأعمال الفنية القليلة التى كتبتها استجابة لها ، وترجمة لفترات خصبة وصعبة وموجبة من حياتى ، غير أنى أحتفظ حتى الآن بالكثير مما لم أقله ولم أكتبه) .

★ ولقد كان موقف ثورة ١٩٥٢ من لويس عوض موففاً لنداخل فيه اعتبارات عديدة من معاون والأبعاد . . غير أنه فى المحصلة الأخيرة كان موففاً مجحفاً . ظالماً فقد عانى القمع والاضطهاد والتشريد فى كل من عهد عبد الناصر والسادات وترك كل ذلك جروحاً وندوباً ظلت تسبب له آلاماً عديدة وتجعله حذراً متوجساً دائماً طوال حياته وعندما قامت الثورة ١٩٥٢

كان لويس عوض بالولايات المتحدة الأمريكية يتمنع بزماله فى جامعة برنستون من مؤسسة روكفلر لمدة سنين يقضيهما فى البحث العلمى ، وهذا يثير الريبة فى ابتعاد لويس عوض ، والى أمريكا بالذات فى هذه السنوات القلقة التى سبقت الثورة) أيا كان الأمر فهو يعرف أنه عندما سمع أنباء الانقلاب العسكرى فى ٢٣ يوليو ٥٢ لم يعرف هل يفرح أو يحزن ولقد كانت استجابته متسوبة بتوجس شديد لا سيما أن تجربة الانقلابات العسكرية فى الدول اللاتينية ومن أسبانيا فرانكو الى جمهوريات أمريكا اللاتينية ، وعلى مرمى حجر من القاهرة ٠٠ أفصد فى سوريا انقلاب حسنى الزعيم ، كانت لا تبشر بخير .

★ ولقد تابع أخبار الانقلاب أو الحركة المباركة كما كانت تسمى فى البداية وتوجس من معاون الثورة مع رجال الحزب الوطنى المعادين للوفد وبعد دراسة على الطبيعة وتقصى لهوية الانقلاب يقول لويس عوض فى كتابه (لمصر والحرية) : « أما أنا فبعد دراسة شهرين على الطبيعة ، أغسطس وسبتمبر ١٩٥٣ فقد انتهت حيث بدأت مؤيدا فى تحفظ ونوجس ولكن الجديد الذى اكتشفته بنفسى هو حالة البلبلة العقائدية التى كانت تتسم بها الثورة نفسها ٠٠ كانت أحيانا تتكلم لغة ميرابو ودانتون وكانت أحيانا تتكلم لغة هتلر وجيبلز ، وكانت أحيانا تتكلم لغة جون فوكس كرمويل ، كانت أحيانا تتكلم لغة بسمارك الوجدوية وكانت أحيانا تتكلم لغة أنانورك الانطوائية ، لا تعرف أهى بنت مصطفى كامل ومحمد فريد أم بنت رفاعه الطهطاوى ولطفى السيد ، وسبحان جامع النقيضين ، باختصار كنت تسمع منها كل الأصوات الا صوت سعد زغلول ومصطفى النحاس ، ولا تعرف ماذا تريد أكثر من الغاء الملكية والاصلاح الزراعى وطبعا اخراج الاجايز ككل المصريين ، كان لها تريكلورز ، الأسود والأبيض والأحمر ، وهى ألوان النازى اختيرت بسذاجة ، ومع ذلك فقد كانت من بعض الوجوه أقرب الى الأزرق والأبيض والأحمر أو كنت أرجو لها أن تكون كذلك ما دامت ثورة بورجوازية وليست ثورة بروليتارية » .

★ وبعد أن أقدمه الصحفي حسين فهمى بالاشراف على القسم الأدبى لجريدة الجمهورية التى أسستها الثورة وباشراف من أنور السادات ٠٠ رغم نخوفه من صدام الثورة مع البسار ٠٠ وبالفعل شهد ملحق الجمهورية نوعا راقيا نقديا من الملاحق الأدبية وكان شعاره الأدب فى سبيل الحياة ولكن ما أسرع ما تكهرب الجو وبدأت نذر أزمة الديمقراطية الشهيرة فى أحداث مارس ١٩٥٤ بين الديمقراطية والشمولية ٠٠ ورغم أن لويس عوض كان موزعا بين النعاطف مع الديمقراطية وفى نفس الوقت الترحيب بالثورة الا أنه اختار الديمقراطية وكتب فى هذه الفترة قصيدتين رمزيتين تعبران عن عواطفه ومواقفه فى خضم هذا الصراع الذى حسم وحدد مستقبل الثورة

ونظام عبد الناصر ، وفدم لويس عوض استقالته من الجمهورية مبرا لها برغبته فى التفرغ لأستاذية ورئاسة قسم الأدب الانجليزى فى جامعة القاهرة وفوجئ فى ١٩ سبتمبر ١٩٥٤ بفصله ضمن خمسين أستاذا ومدرسا من الجامعة والأسباب عديدة منها موقفه فى أزمة مارس ومنها أنه مسجل فى سجلات الأمن منذ ١٩٤٠ عقب عودته من البعثة أنه شيوعى . ومنها ما قيل عن تقرير مباحثى كتبه د . رشاد رشدى لينخلص من رئاسته لقسم الأدب الانجليزى . المهم أن لويس عوض عانى التشرد والمطاردة وعدم الاستقرار ورفضت ادارة المطبوعات منحه ترخيص اصدار مجلة أدبية ، وحلا لمشكلته المالية الحق بوظيفة صغيرة فى المقر العام للأمم المتحدة بنيويورك ، ثم استقال بعد العدوان الثلاثى على مصر عام ١٩٥٦ وبمنصبه حسين فهمى وخالد محبى الدين عاد الى مصر يحمل العلم حيث اسنقر فى جريدة الشعب متفرغا للكتابة الأدبية والثقافية ولم يكتب كلمة فى السياسة ورغم ذلك اعتقل مع الشيوعيين فى أزمة عام ١٩٥٩ وعذب وأعين . ورغم قربى من لويس عوض فلم يكن يحكى عن هذه الفترة الكثيرة الدامية من حياته . ولقد حكى لى كثير من زملائه فى المعتقل كيف كان يتلذذ حراس السجن وكلاب الصيد بتعذيب واهانة هذا الأستاذ والناقد العظيم ، كان يستفهم معرفة أنه من كبار المثقفين . ولا نذكر أن لويس عوض قد فخر بهذه الألام ولم ينضم لموكب المفاخرين بالأمم عندما أطلت النورة المضادة بوجهها الكتيب فى عهد السادات فى السبعينات وبدأت الحملة على عبد ناصر ونظامه . . . بل على العكس كتب كتابه الذى يسجل فيه شهادته عن مرحلة عبد الناصر يرد فيه على كتاب عودة الوعى لتوفيق الحكيم . يعلى محمد حسنين هيكل وهو كتاب (أقنعة الناصرة السبع) درس فيه التجربة الناصرية بموضوعية وعلمية وأنصف عبد الناصر ومشروعه الوطنى للتحرر والوحدة والعدالة وكشف عن جذور أزمته . وفى حواراتى معه كنت ألاحظ حبه وتقديره لعبد الناصر كزعيم وطنى ومتعاطف مع الفقراء . .

★ أما فى عهد السادات ، عهد التراجع والانقلاب على المشروع الناصرى ودولة العلم والايمان واطلاق قوى الظلام والاسلام السباسبى ضد الناصريين والماركسيين فكان من المنطقى أن يكون لويس عوض على رأس قائمة المضطهدين . وبلغت الذروة بطرده مع مجموعة الصحفيين اليساريين والناصريين بقرار لجنة النظام السهرة بالاتحاد الاشتراكى عام ١٩٧٢ ، ولقد نخلص لويس عوض من هذه المحنة بالاستغراق فى انجاز مشروعه الكبير (تاريخ الفكر المصرى الحديث منذ الحملة الفرنسية) حتى أن توقف عند المجلد الخامس عصر اسماعيل حتى ثورة ١٩١٩ وهو مشروع ضخم يرصد فيه تحولات الفكر المصرى الحديث وتاريخه منذ أول احتكاك حضارى بين مصر وأوروبا وعصر محمد على وانساء الدولة الحديثة ثم عصر

اسماعيل وازدهار مفهوم تحديد الدولة وفتح قنال السويس والنورة
العربية ٠٠٠ والاحتلال الانجليزى ، ولقد استخدم المنهج العلمى وكان
قريبا من المادة التاريخية فى رصد تاريخ المجتمع المصرى بمؤسساته
الاجتماعية والثقافية ٠٠ وهو رد علمى على تاريخ عبد الرحمن الرافعى الذى
أرخ للحركة الوطنية المصرية من وجهة نظر الحزب الوطنى فجاء تاريخه
متحيزا ٠٠ غير موضوعى .

★ ولقد كنت قريبا وصديقا لـ لويس عوض أنمتع بثقته وثقافته ولدى
الكثير مما أقوله عن صفاته الشخصية وخصوصياته وسلوكياته ورؤيته
للآخرين وانطباعاته عن الأحداث العامة وهذا سيكون مجاله كتاب كامل
أعده عن هذا الناقد المعلم الفنان ٠٠ وأشهد أنه كان مصريا حتى النخاع
وصعيدا فيه شموخ وكبرياء أبناء الصعيد . وكان ذوقه رفيعا ، علمنى كيف
أندوف فنون الموسيقى والرسم والباليه وصحبته الى الأوبرا حيث كان
يشرح لى أسرارها ٠٠ وبعبس ما ينسب عنه الجهلة والأدعياء فهو كان
انسانى النزعة بعيدا عن التعصب يحتكم الى العقل وتشهد على ذلك السيرة
الأدبية العظيمة والعميقة التى أنجز منها الجزء الأول أوراق العمر - سنوات
التكوين ولم ينمها حيث كان ينوى كتابتها فى ثلاثة أجزاء . فحسنا خسارة
فادحة عن تجربة هذا العقل المنظم والمتقف الموسوعى فى رصد الحياة
المصرية بشمولية سياسيا واجتماعيا وثقافيا . ولقربى منه لاحظت مدى
المرارة والحزن واليأس الذى كان يعانى به فى سنواته الأخيرة ٠٠ وكنت
أصعبه فى عملية بناء مسكنه الريفى فى « دهشور » حيث كان ينوى أن
يعتزل فيه ليستكمل مشروعاته الفكرية والنقدية الطموحة ٠٠ وللأسف
فبعد أن استكمل البناء وأسس حداثته على أجهزة الاستماع
الموسيقى الحديثة التى كان يملكها وعلى جهاز تليفزيون عالمى ٠٠٠ كانت
جيهان السادات قد أهدته له تقديرا لتأثيرها به فى رسالتها عن شبلى ٠٠٠
بعد أن رفض اهداءه سيارة وهذه نقطة غامضة فى حياة لويس عوض
تتعارض مع موقف السادات منه وموقفه من السادات ويجب أن أقول هنا
ان لويس عوض كان من الكتاب الذين لم نشق الثورة فيهم طوال عهودها
الثلاثة . كان خارج المؤسسة ، غير أنه كان يتمتع بصداقة وحماية بعض
المستيرين فى النظام ولعل أبرزهم ثروت عكاشة ، ومحمد حسنين هسكل
فى عهد عبد الناصر وأسامة الباز فى عهد مبارك .

★ ولكن السنوات الأخيرة لـ لويس عوض شهدت نوعا من تنمية الأمل
فى كثير مما ناضل من أجله من فكر عقلانى وتنويرى فقد تدنى المجتمع
وانهار وتفكك المجتمع المصرى سياسيا واقتصاديا وثقافيا ولونت أمراض
التبعية للغرب والهزيمة الأحلام الكبيرة وصعود بد الحركات الأصولية
الاسلامية وأدران الفتنة الطائفية - كل هذا جعل لويس عوض متشائما

ولم يلمح الأمل فى طليعة الحركة الأدبية التى يقودها الشباب وأبرزهم جيل الستينات والسبعينات . فقد تعالى لويس عوض عن إبداعهم وعلن أكثر من مرة أنه مشغول بفضايا أكثر أهمية من متابعة أعمالهم ، وأنه جراح كبير لا يقوم بالعمليات الصغيرة مما أدى لاستياء الجيل الأدبى الجديد منه ٠٠٠ وأنا شخصيا قد بدأت علاقتى بلويس عوض تهتز بعد خلاف كبير ٠٠ عندما قال عام ٦٩ فى حديث مشهور مع أحمد حجازى فى روز اليوسف ان حركة الأدباء الجديدة زوبعة فى فنجان فرددت عليه ردا قاسيا وعلميا كان كما سماه بعد ذلك منافستو حركة الستينات وهذا موضوع يحتاج لشرح وتفصيل سأورده فى كتابى عنه .

★ أيا كان الأمر فقد منعت مقالاته عن الأفغانى فى الأهرام مما أدى به الى الاستقالة ، كذلك صادر الأزهر كتابه الضخم الهام (مقدمة فى فقه اللغة) الذى أنفق فيه عشر سنوات من البحث والتعب فى أصول وفقه اللغة العربية وأنزلها من قدسيته وتصدى للكهنوت السلفى الأشعرى فى فهمها وقدم رؤية علمية مقارنة لفقها وهذا صدمة كبيرة ، وما زال مصادرا وعندما عاد الى الأهرام وكنت ألتقى به صباح كل خميس لنقضى اليوم معا كان يعرض على خطابات تهديد وسباب مبنذلة له ٠٠ تقول : يا عميل الأنبا شنودة ، يا مبشر ، يا عدو الاسلام ٠٠ الخ .

★ غير أن ذروة صدماته وأكثرها تأثيرا فيه كانت القضية التى فيها أجد المغمورين المتعصبين ضده فى مجلس الدولة لحجب الجائزة التقديرية عنه لمعاداته للإسلام وهى الجائزة التى نالها قبل رحيله بشهور بعد أن منحت لمن أقل قيمة وتأثيرا منه ٠٠٠ بعدها انطوى لويس عوض على أحزانه وهاجمه السرطان القاتل حتى قضى عليه وهو يكتب الفصول الأخيرة من كتابه عن الثورة الفرنسية وقد ظهر فى هذه المقالات الأخيرة اختلال عقل هذا المبدع العظيم الذى بدأ السرطان القاتل يزحف على عقله ٠٠ لقد سقط البطل واقفا وفى يده القلم ولعل أبرز دليل على هذه الماراة التى عاشها لويس عوض فى سنواته الأخيرة تلك الكلمات الحزينة الجليلة التى بدأ بها سيرته الفذة (أوراق العمر) .

★ يقول لويس عوض بأسى شفاف صادق ولوعة مرة : (كانت العادة فى تلك الأيام البعيدة أن يولد الانسان وأن يدفن فى بلدة أهله مهما بعد أو طال اغتراب الوالدين وهى عادة لا تزال تحافظ عليها بعض الأسر المصرية المنسكة بأصولها الريفية ، ولكنها أيضا عادة فى طريقها الى الزوال بسبب كثرة الهجرة وتعقد الحياة المدنية ، فحين مرضت أمى مرض الموت فى ١٩٥٦ نقلها أبى من المنيا الى شارونه (مركز مغاغة محافظة المنيا) ليموت بين أهلها بعد أسبوع ولتدفن فى مسقط رأسها ، وحين مات أبى فى المنيا عام ١٩٦٢ نقلناه الى شارونه ليدفن الى جوار أمى .

★ وقد ظللت على اعتقادي أن مرقدي المختار سوف يكون في مصر حتى عشت سنوات تحت حكم السادات ، فلم أعد أعبأ أين يكون مرقدي ، وكنت أعتقد طول حياتي أن روحى لن تهدأ الا اذا أدفن جسدى فى تراب مصر حتى نولى السادات الحكم فطهرنى من هذه الأساطير المصرية .

★ لن يفهم هذا الا رجل يحس فى أعماقه أن لحمه من تراب مصر معجون بماء النيل وعظامه من أحجار المقطم الجيرية أو من صوان أسوان ، ولست أشك فى أن عبد الناصر فعل ببعض المصريين ما فعله السادات بى وبغبرى ، ربما كان فى هذا الكلام نوع من المبالغة البلاغية) .

الفصل الثانى

بعد الواقعية فى الأدب عند سلامة موسى

تظل قضية فكر سلامة موسى مطروحة عبر نضالنا الوطنى والاجتماعى والحضارى ، فالأسئلة التى ظل يطرحها طوال نصف قرن على العقل المصرى والعربى ما زالت تبحث عن اجابة وصيغة تتخطى التناقض والازدواجية التى تعيشها بين فكر أسطورى غائى وتشوق للعقل والادراك العلمى ، بين رواسب وقيم وعادات قرون وسطى وحلم عاجز بأن نلحق عصر الذرة والتكنولوجيا ، بين بلبلة وسباع وأزمة المفاهيم الديمقراطية ، وبين الطموح لأرقى أشكال التحكم فى الضرورة الاجتماعية والسيطرة على واقع العجز الاجتماعى وكل ندوب التسلط والدجل والغوغائية الاجتماعية ، غير أننا لن نضيف بعدا جديدا لو رددنا ما يقال دائما عند تقييم مفكرينا وعبر تفكير مقولب أو نمطى ، تتبارى فيه الدراسات حول احراز قصب السبق فى التدليل على أن هذا المفكر أو ذاك كان أول من كتب فى الاشتراكية أو قدم الفكر العلمى أو دعا الى الالتزام فى الأدب .

ان القضية أساسا هى اختبار صدق تعبير أفكار المفكر عن متطلبات المرحلة التاريخية ، وما تطرحه من مهمات ، ونقصى جدل مكونات وتأثير هذه الأفكار على سياق حركة الواقع عبر تحولاته .

وإذا كنا سنختار جزءا أو جانبا من مساهمات مفكر موسوعى كسلامة موسى ، ينعلق بالفكر الأدبى والنقدى وكل ما يتصل بإحكام القيمة ، فإننا لا يمكن أن نهمل كلية أعماله ، ونسقى أفكاره وتداخلات جوانبها ، وأبعادها ، فنحن أمام مفكر نشط وفعال ومؤثر ، غير أنه فى نفس الوقت تجسيد لقلق وذبدبة المثقف البرجوازى الصغير ، بكل تناقضاته وأحلامه وتمزقاته التى هى فى نفس الوقت انعكاس لاضطراب العملية الاجتماعية فى بلاده خاصة فى بلد كمصر تعرضت له منذ تفتتح وجدان سلامة موسى لحصار شرس وعفن من قوى الاستعمار العالمى والرجعية والتخلف الداخلى .

(أ) المساواة فى الموقف السياسى وجذور الانتقائية المنهجية :

١ - الموقف السياسى :

ان تقصى هذه المسئلة الأساسية عند سلامة موسى خاصة بعد توفر عديد من الدراسات التاريخية الوثائقية ، ربما تعطينا الاطار الذى تفهم من خلاله ، لماذا لم تتجاوز رؤيته النقدية وتفسيراته التى قدمها لمعنى الالتزام فى الأدب ، كل أساليب المدارس المثالية والمعادية للواقعية والتى ظلت سائدة ربما حتى الآن فى ثقافتنا .

ان ثمة اتصال علينا أن نكنسفه ونحدده بين هذه المواقف المتناقضة بين أقصى اليسار حتى الاصلاحية والتوفيقية والاكتفاء بالتنوير والتعليم . بين المغالاة فى التشبييع للعقل العلمى والنفكير المادى الآلى ثم الحنين أخيراً الى الحدس الوجدانى والتبشير بخلق اله ودين انسانى جديد . يرنده أولاً وأخيراً لأكثر المفاهيم المثالية سداجة .

لقد وقع سلامة موسى على النداء الأول لتأسيس أول حزب اشتراكى فى مصر سنة ١٩٢١ ، غير أنه كان يسعى فى نفس الوقت لتأسيس جمعية فابية تدرس أكثر من السياسة ، وسرعان ما تنكر لكل مفاهيم ثورية جذرية أمام المد الرجعى والهجوم الذى قوبل به الحزب ، من الاحتلال الانجليزى والقصر والاقطاع والبرجوازية المصرية حتى أكرها ثورية .

وفى الجزء الأول من كتاب (تاريخ الحركة الاشتراكية فى مصر) للدكتور رفعت السعيد - نجد أول مقالة لسلامة موسى فى الهجوم على الحزب منشورة بالأهرام فى ١٩٢٢/٨/٣ - يقص فيها كيف نشأ الحزب منذ عام على أساس معتدل يفوده زعماء أكثرهم تربى فى أوروبا . غير أن الحزب تحول على يد أجنبية ، يقصد - روزنتال - واستولى عليه البلاشفة . ثم يمضى يحدد نقطة الخلاف الرئيسية بينه وبين الخط الجديد للحزب فيقول : « انى أعتقد أن الاشتراكية لن تقلح عندنا حتى يرضى عنها المتوسطون ان لم أقل الأغبياء - قبل العمال لانهم هم الطبقة المستتيرة التى نستطيع فهم مبادئها - ثم هو يؤكد ان النورة فى بلاد مثل مصر مقضى عليها بالفنسل ، ولو نجحت لكان نجاحها شرا من الفنسل » .

وعقب القبض على زعماء الحزب والنقابات العمالية التى صعدت الصراع الطبقي الى مرحلة ناضجة تبين ان الوعي الاشتراكى قد امتلكته جماهير الشغيلة المصريين وكل الفقراء .

يخطئ سلامة موسى مرة أخرى ويكتب فى الأهرام فى الصفحة الأولى بتاريخ ١٩٢٤/٣/٨ : (ان هؤلاء الزعماء فوضويون وأتبرأ منهم وأنا نفسى

عضو فى الجمعية القابية الانجليزية وعرفت من أعضائها مسنر سيدنى ورب أحد وزراء انجلترا الآن) .

وقد كسفت بعض الوثائق وأخبار الجرائد والمجلات أنه برغم مطاردة فلول الزملاء القدامى وزعماء العمال وسيطرة البرجوازية على النقابات عن طريق - عبد الرحمن فهمى - كسفت هذه الوثائق استمرار النشاط الاشتراكى بدليل شراسة هجوم الرجعة عليه عام ١٩٣٠ ومرة ثانية يقف سلامة موسى فى (المجلة الجديدة) ويكتب مقالا بعنوان (الفاشية والشيوعية) يسوى فيها بين كلا النظامين بتعسف غريب (الفاشية غلو المحافظين والشيوعية هى غلو الاشتراكيين ، ورغم أنهما خصمان فكلاهما يسير على وتيرة واحدة هى الاتجاه الى القوة والعنف بدلا من القانون والنظام) .

ولسنا نملك هنا ادانة سلامة موسى ، فلا جدال ان نشأة الفكر والنضال الاشتراكى فى مصر كان يشوبه الكثير من الأخطاء القاتلة نظريا وعمليا ، وهذا موضوع ينتظر الدراسة والتقييم العلمى والمناخ الديمقراطى الذى يسمح بأن تعرف تاريخ نضال شعبنا من وجهة نظره لا من وجهة نظر أعدائه فى الخارج والداخل .

غير أننا فى نفس الوقت نقيس على ضوئها المفهومات الأولية التى طرحها عن مسئولية الكاتب والالتزام فى الأدب وقيمة نقده للتراث العربى ويحكمه على أدباء جيل طه حسين والعقاد وتوفيق الحكيم وآخرين فلا جدال ان الحماس الذى نجده عنده فى الموقف السياسى ثم الارتداد فجأة سيحكم عملية تقييمه لمعنى الأدب والتراث والفكر المصرى فى خمسين عاما .

(ب) الموقف الفكرى :

غير أن العنصر الثانى الجوهرى فى التكوين الفكرى لسلامة موسى هو قضية الايمان بلا حدود بالمادية والمادية الآلية بالذات وليست الحدلية فقد استوعب تراث القرن الثامن عشر والتاسع عشر فى البحوث الطبيعية والتاريخ الطبعى واعتنق بمغالاة نظرية التطور وتابع مساهمات شمل شميل فى الدعوة العلمية والاحتكام الى العقل غير ان هذه الحماسة كان يشوبها ايمان فى نفس الوقت بأفكار معادية للعقل والعلم كأفكار نبتشه وشوبنهاور وتولستوى وبوذا . . الخ . .

فهو ينتقد الأديان فى (مقدمة السوبر مان) لأنها (تتدخل فى أمور العالم وتعرقل التقدم ، لان التقدم يقتضى التغيير ولا تغيير بدون بدعة جديدة ، ولكن الأديان للصفة المقدسة التى تتصف بها تقف حادة لا تقبل

تغييرا فنعمل بذلك لجمود الأمة) لكنه مع ذلك يؤكد في اصرار (ان الدين ضرورى لكل أمة ولكل فرد • ولا يمكن أن يعين الإنسان بلا دين ، لانه ما دام قد شرع يفكر فى الكون زمانا ومكانا فقد شرع يفكر فى الدين ومن ينظر الى السماء فى ليلة صافية ويتأمل فى ابعاد النجوم والكواكب يعجب كيف يمكن لإنسان أن يجزم بهذا المذهب أو بذلك عن أصل هذا الكون ونهايته) ثم يكتب أيضا فى (مختارات سلامة موسى) مقالا عن ويلز بعنوان (أديب ينشد ربه) يتحدث فيه عن دين جديد توفيقى يحاول الجمع بين النظرية العلمية والحدسية فتضيق منه كلا النظرتين فلا هو عقل ولا هو غيبى) •

٢ - منهج نقدي للواقعية فى الأدب المصرى أم مجرد ملاحظات عن علاقة الأدب بالحياة :

تعالى بعض الدراسات الأدبية عندنا فى اعتبار كل من كتب (مختارات سلامة موسى) (١٩٢٦) اليوم والغد (١٩٢٧) الجديد فى الأدب الانجليزى (١٩٣٢) البلاغة العصرية (١٩٤٥) وأخيرا (الأدب للشعب سنة (١٩٥٥)) الأساس الأولى لمحاولة تخطيط رؤية نقدية للواقعية فى أدبنا الحديث ، بجانب انارتها مشكلات علاقة الأدب بالحياة ومعنى الالتزام • ونفسها لمفاهيم التقليدية والسلفية للأدب العربى كذلك هجومها على أصحاب المذاهب الرومانسية والفن للفن وأدب الأبراج العاجية كما كتب هو نفسه فى أكثر من مقالة •

يقول غالى شكرى : (حين صدر كتاب - الأدب الانجليزى الحديث لسلامة موسى ١٩٣٢ ، كان تاريخنا الأدبى قد أذن بصفحة جديدة فى تراثنا النقدى المعاصر) ثم يقدم عرضا للموقف النقدى آنذاك بما يسطر على من تبارات أدبية تتوزع بين المدرسة السلفية المطالبة بالعودة الى المقاييس الأدبية اللغوية والبلاغية المستمدة من بلاغة القرآن والأحاديث والكتب القديمة ، وبين المدارس الحديثة بانها (لم تكتشف همزات الوصل الموضوعية بين مناهجها) • واحساسها بهذه الانفصالية هو صورة لما كان عليه مجتمعنا وتفكيرنا لان حقيقة الأمر ان هناك ترابطا وثيقا بين الاتجاهات الأدبية المختلفة ما دامت تعبر عن مجتمع واحد ولذلك فعندما صدر كتاب سلامة موسى - لمنا السمت الأولى لهذا المنهج) •

فالى أى مدى تؤدى بنا هذه النظرة فى تقييم مفكرينا والى أى طريق

مسدود •

أعتقد اننا نظلم - سلامة موسى - ونظلم ثقافتنا لو لم نعيد العربية وراء الحصان ، وندرس اجتهادات سلامة موسى بكل سلباتها وإيجابياتها فى سياق حركة الفكر المصرى فى الخمسين سنة التى شهدت نشاطاته •

ولا جدال في أن التكوين العلمي في تاريخ سلامة موسى - المبكر كان تكويناً منهجياً يبحث في العلاقة العامة بين الظواهر الاجتماعية المختلفة في الحياة ، ومن الطبيعي أن الفكرة الأدبية قد استولت على ذهنه كواحدة من هذه الظواهر العديدة التي يمكن للمعلم دراستها كتعبير اجتماعي عن الإنسان الفرد والمجتمع فقد انحاز منذ البداية لمجلة المسطف والجامعة ضد ما كان ينشر من أفكار سلفية في مجلة (البيان) لصاحبها (عبد الرحمن البرقوقي) وكانت مجلة تقف على النقيض من المجلة الأولى تدعو إلى احذاء الأدب العربي القديم ، غير أن رواد الفكر العقلاني والعلمي وأبرزهم هنا سميل ، وفرح أنطون ، ولطفى السيد كانوا الدليل لرحلة التكوين الرئيسية في أوروبا نفسها عندما ألقى - سلامة موسى - بنفسه مباشرة في فائها يتشارك أبناء جيله عملية الاستيعاب والتعرف على حضارة أوروبا البرجوازية بكل أوجهها المتعددة فكرياً وعلمياً وفنياً ، ولكن سلامة موسى يخالف عن غيره في انجذابه بلا سكر إلى ثورة الحركات الاشتراكية للدولة الثالثة ، واستيعابه للأفكار الفابية لذلك عاد إلى مصر وفي ذهنه (برنارد شو ، وويلز) بالذات (لأنهما يحققان تكامل الفكر العلمي والفن الأدبي في وقت واحد بل أن الأدبيين بالذات في ظنه قد جمعوا الفكرة العلمية المتمثلة حينئذ في نظرية التطور والسوبرمان ، والفكرة الاشتراكية المتمثلة حينئذ في الفابية الانجليزية ، والفكرة الأدبية المتمثلة في الاتجاه الواقعي ونزعتة الذهنية) *

ولسب أتجنى على سلامة موسى كمفكر أدبي لو قلت أن هذه المنطلقات ستظل برغم بعض التعميمات والتطبيقات التي أجراها على رؤيته هذه ستظل بلا تغيير جوهرى ، وبلا بناء متسق فلسفى له بنية المنهج النقدي في تكامله، أنه على حد تعبير (طه حسين) في حديث الأدباء عندما نقد كتاب (مختارات سلامة موسى) (هو كثير القراءة المتنوعة في الأدب الغربى والعربى والعلوم وألوان الفلسفة) ، غير أنه لاسرافه في القراءة يسرف في الكتابة ، ويكتب أحياناً في موضوعات لم يتقنها ولم يقتلها بحثاً ونفكيراً) ، ويعطى طه حسين مثلاً على ذلك بقول سلامة موسى : (أن المصريين القدماء فكروا في الموت كثيراً وتحذروا عن الموت كثيراً) - وهذا حق غير أن سلامة موسى يقيم على هذه الملاحظة اسرافاً في النتائج فيكتب : (أن معنى هذا أن الأمة ماتت موتاً لم نمته أمة أخرى ففقدت استقلالها ألقى عام) ويدافع طه حسين قائلاً : (قد تكون الأمة المصرية نامت ولكنها لم تمت ، أكانت ميتة حين أساغت الفلسفة اليونانية وطبعها بطابعها الخاص ، أو حين أساغت الديانة المسيحية وطبعها بطابعها الخاص ، أكانت ميتة حين أساغت الإسلام أيضاً بطابعها الخاص) *

ويلاحظ طه حسين - أيضا تهورات - سلامة موسى - فى ازدرار
الأدب العربى القديم قائلا : « يعرف سلامة موسى انى من أنصار الجديد ،
غير انى أختلف معه فى استخراج هذه النتائج فقد أفهم ألا يكون الأدب
القديم كما هو ملائما كله لذوقنا الحديث أو كافيا لحاجات أنفسنا ، ولكن
القدماء لم يضعوا أدبهم لنا وانما وضعوه لأنفسهم وليس من شك فى أن
هذا الأدب كان يلائم أذواق القدماء وحاجات نفوسهم » .

وقد نضيف نحن ان اتهام سلامة موسى أدبنا وراثنا العربى بأنه
أدب خلفاء وفقهاء وتسليه ونوادر ونفاق ٠٠٠ الخ . وبعيد عن مشكلات
الشعب ، بجانب اغراقه فى البلاغة والمحسنات هذا الاتهام بهذا التصميم
خاطيء وغير علمى ، فلا جدال ان هناك مراحل وعصور للثقافة العربية
نعاقب فيها سيادة اللاعقل والتسلط والشكليات الفكرية . غير انها لم
تخل من فترات ازدهار وتقدم عقلى وعلمى وحضارى ولسنا نحتاج لتذكيره
بالجاحظ والكندى - وابن المقفع - وابن سينا ، وفى محاولة انشاء نظرية
للأدب لا نستطيع أن ننكر جهود نقاد (كالجرجاني والآمدي ، وأبى حيان
التوحيدى) ، ثم هو نفسه قد تحمس لأبى العلاء وابن رشد والبيرونى .

والبعض قد يظن اننا نقسو على (سلامة موسى) بإيراد هذه المقاطع
من كتبه وترك مقاطع يدافع فيها بلا جدال عن العقل والتقدم وحرية شعبه
والنزام المفكر ٠٠ غير اننا نتقصى كعب الخيل فى أفكار هذا المفكر لاننا
نخاطب جيل التسعينات الذى عليه ومن حقه أن يتجنب الانتقائية المنهجية
والمساومة فى الفكر العلمى وأن يمتلك فى شجاعة النظرة الجدلية لفهم
تراث النصف الأول من القرن العشرين . بكل ما ترسب فيه من مجهودات
ومساهمات فكرية ومحاولات رواد مثل لطفى السيد وطه حسين وسلامة
موسى والعقاد وتوفيق الحكيم ، فأعمالهم بكل تناقضاتها المضيئة والمظلمة
ما زالت تحتاج التحليل والدراسة ليس بطريقة (ليس فى الامكان أحسن
مما كان) ان تعليق قصور أفكارهم على مشجب المرحلة التاريخية والعصر
الذى عاشوا فيه ، ولكن بوضعها تحت اشتراطات فهم الأرضية الاقتصادية
والتكوين الاجتماعى ومساومات شرائح الطبقة البرجوازية المصرية السياسية
وفنسلها الدائم فى انجاز ثورة ليبرالية لنهاية المدى كما حدث فى ثورة
عرابى ١٩٨٢ و ثورة ١٩١٩ ٠٠ وصحيح ان نمو البرجوازية المصرية بكل
أبعادها الاقتصادية والفكرية تم فى رقابة وعداء البرجوازية العالمية وأبرزها
الاحتلال الانجليزى بحيث جاءت قناعتها الليبرالية مهترزة وكذلك وصلت
اطاراتها الاجتماعية ومؤسساتها الفوقية منهكة حتى سنة ١٩٥٢ فلم تصمد
ولم تقدم لرياح التغيير الذى جاءت بلا خطة ولا برنامج جذرى أية أرضية
يمكن البناء فوقها فى أكثر من مجال قد يبدأ من مشكلة الديمقراطية حتى
أساسيات الفكر العقلانى والعلمى وأخيرا الفكر الأدبى المعاصر المعبر عن

الانسان المصرى بكل همومه وأحلامه ومشكلاته فى عالم مترابط يعيش
- أيا كانت متباينة - ظروف الحياة فى أنحاءه إلا أنه يعيش عصرا واحدا
ومشكلات روحية واحدة •

وتراث سلامة موسى الفكرى وخاصة ما كتبه فى الأدب والنقد يضعه
فى طليعة مثقفينا التقدميين الذين أسهموا خلال المد الشعبى الذى صاحب
النهوض القومى فى ثورة ١٩١٩ فى تعميق مستويات أرقى للعقل المصرى
لا تقف عند حدود المنظورات الليبرالية بمعنى محدد كان لطفى السيد
وطه حسين والعقاد ومصطفى عبد الرازق أسهما تقدميا فى المعنى الليبرالى
الذى يخدم أولا وأخيرا مصالح الطبقة المتوسطة وأكثر شرائحها ثورية وكان
آخرون وأبرزهم سلامة موسى من رواد الاحساس بضرورة أن تتضمن
الحركة الوطنية برامج اجتماعية لحل المشكلات لجماهير الثورة من العمال
والفلاحين والمتقنين البورين •

وقد انعكست أفكار سلامة موسى الإصلاحية فى هذه المخططات التى
طرحها لعلاج المشكلات الاجتماعية على رؤيته الأدبية والفنية • ومرة أخرى
يرتكب أخطاء فى المنهج الذى يطبقه بحيث يحكم على كثير من الأدب المصرى
الحديث عند طه حسين والعقاد وتوفيق الحكيم بأنه أدب غير جماهيرى ،
ورجعى ، وتقليدى ورومانسى دون محاولة لفهم دلالة المصطلح النقدى ومدى
تعبيره عن حركة الصراع الطبقي فى المجتمع المصرى وفى مستوى العلاقة
الحضارية التى كان على مصر أن تلهث وتلم بكل تغفداتها فى الفلسفة
والعلوم والأدب والأشكال الأدبية فلا جدال ان طه حسين كان الأساس
الأول لانشاء عناصر نظرية الأدب والعلمية فى فهم المذهب الأدبى فكذلك
العقاد فى الديوان كان صوتا نغديا ضد الكلاسيكية • انه يكتب مثلا فى
أواخر حياته وفى الفصول الأخيرة من كتابه (تربية سلامة موسى) - عندما أقارن
بين مؤلفاتى وبين مؤلفات طه حسين وعباس العقاد أعجب كل العجب لان
موضوعاتهما التى تشغلها تختلف عن الموضوعات التى تشغلنى ، فان لهما
أكثر من ثلاثين أو أربعين كتابا فى شرح المجتمع العربى فى بغداد ومكة • الخ
ولهما دراسات عن أبطال من العرب ماتوا قبل ١٣٠٠ أو ١٢٠٠ سنة وكان
المجتمع المصرى الحديث وثورات الشعوب وحرية الفكر • الخ لبس لواحد
منهما كتاب واحد عن هذه الموضوعات •

فأى ظلم وغبن - لطفه حسين - أن يقيم بهذا التعسف •• ولنرجع
للعهد الأول من مجلة سلامة موسى نفسه (المجلة الجديدة) ولنقرأ مقال
(طه حسين) نفسه بعنوان التجديد - حيث يقدم أكبر دفاع موضوعى على
متطلبات التغيير فى مفاهيم الأدب والأسلوب •• وعلاقة الأدب بالمجتمع) ،
حدث هذا فى عام ١٩٢٩ •

وأليس من الغريب أن يسأل سلامة موسى في كتابه (الأدب للشعب)
« انى أود أن أسأل توفيق الحكيم ، ما هى رسالته الأدبية فى مصر ، وهل
تستطيع أن تفهم هذه الرسالة مثلاً من (أهل الكهف) »

وأحب أن أسأل أدباء مصر ، ما هى رسالتكم التى خدمتم بها
الانسانية فى الموضوع الذى عالجتموه فى مؤلفاتكم .

وهذا حكم أشد غرابة لأن اغفال كتاب ميل محمد نيمور وعيسى عبيد
الذى قدم مجموعته (احسان هانم) لسعد زغلول . كرمز لتأسيس شكل
معاصر للأدب المصرى يوازى التالى الذى كانت تعيشه الحركة الوطنية .
وفى نفس المجموعة نجد مقدمة عميقة عن أصول الواقعية فى الأدب العالمى
وتأصيلها فى القصة والرواية المصرية . وهذا ما أحدثه توفيق الحكيم فى
الرواية وظاهر لاشين فى القصة القصيرة حيث أسسا لأول مرة شكل
الرواية والقصة .

ثم انى لست محتاجا لأن أقول ان أيا كانت منالية بعض أفكار
(توفيق الحكيم) فيكفيه ان مسرحياته الآنيه (أهل الكهف ، وشهر زاد ،
وخاتم سليمان ، وبيجماليون) كانت وباعتراف النقد العالمى الشكل الأولى
والبدائية الناضجة والرائدة للدراما المصرية والعربية بالبعد الفكرى الخاص
بمعنى المصير والصراع الانسانى كما يراه ويعيشه الانسان المصرى
والعربى .

لقد جاء المسرح الينا قبل توفيق الحكيم بقرن من الزمان ولكنه كان
مسرحا مقتبسا وممصرا ومقلدا لأكثر من نوع درامى فى الغرب ولكن توفيق
الحكيم كان الفنان المصرى الذى خاطب العالم بلغة الدراما المعاصرة والمصرية
طعما ومذاقا ، ثم قال ان أعمال الحكيم فى كليتها رحلة بحث جمالى عن
الشخصية المصرية فى أزمتها وانتصاراتها ومن يقرأ الحكيم بعق وبدراسة
آخذا المنهج النقدى فى اطار حركة النقافة المصرية فى نصف قرن يدرك
قيمته وثورته وروعته أيا كانت اختلافاتنا معه .

ثم اننا فى النهاية نتساءل لماذا توقف سلامة موسى عند ابسن وشو
وويلز ، وكل الكتاب الذين لا يمكن أن نطلق عليهم بمقياس مصطلح
الواقعية الأدبى الصلاحية الفكرية والرؤية الجمالية لهذا المذهب فكثير من
أفكارهم يشوبها التصوف والحدس رغم أرضيتها الاجتماعية فى حين أغفل
أعمال بيلنسكى وتشيرنفسسكى وبلخانوف والحق ان كل الملاحظات
الأساسية التقدمية التى وضعها سلامة موسى لمعنى الأدب المسئول أو المرتبط
بلغته كانت تنقل بلا تقصى المنهج التاريخى والاجتماعى لفهم الظاهرة الأدبية
الا أن الذبول النفسى والتلخيصات الميكانيكية لفهم الظاهرة الجمالية أبعده

عن اصابة الهدف النقدى ولعل هذا القصور ظل يصاحب مفاهيمنا للواقعية حتى الآن . . ولا جدال ان زيادة سلامة موسى أعقبتها مساهمات محمد مندور والعالم ولويس عوض وأنور المعداوى وعباس صالح وأمير اسكندر ورجاء النقاش لتعميق مفهوم الواقعية فى الأدب فى مستوى أكثر نضجا وعمقا يدرك جدل الذات الخالقة مع نوعين من الامكانات الموضوعية المحددة على مستوى الضرورة الطبيعية والاجتماعية لمشكلة الحرية . بمعنى عدم التوقف عند فهم الظاهرة الاجتماعية من خلال مفاهيم وتصورات قوانين العلوم الوضعية الاجتماعية ، لانها ومهما كانت موضوعية الا انها مطلقة غير مدركة لنشاطات الكاتب والفنان فى لحظة صياغاته البنائية والتشكيلية لحركة الواقع وبالتالي المفهوم والتصور المتغير أبدا والمتجدد بتجدد الواقع وعلاقة الذات بالطبقة أو المجتمع أو بلوحة العصر ككل .

أيا كان الأمر فكل ما كتبناه اجتهاد لفهم جزء من كل عظيم قدمه (سلامة موسى) . واذا كنا قد حاولنا نقد أفكاره فهو الذى أرشدنا أساسا لهذا الدرس فالتقيد والفكر والحوار الحر كان ولا يزال أساس التقدم .

وكم نحتاج فى ظروفنا الثقافية الآن من الالاحاح على هذا الأمر . .

ان سلامة موسى كان بلا جدال يرنو لأدب يعبر عن ملح الأرض عن البسطاء وهذا ذاته شرف المفكر المصرى التقدمى أبدا .

المراجع :

- ١ - تاريخ الحركة الاشتراكية فى مصر . د . رفعت السعيد جزء ١ ، ٢ .
- ٢ - تاريخ الفكر الاشتراكى فى مصر . د . رفعت السعيد .
- ٣ - سلامة موسى وأزمة الضمير العربى . غالى شكرى .
- ٤ - الفكر السياسى والاجتماعى عند سلامة موسى .
- ٥ - حديث الأربعاء - طه حسين .
- ٦ - سلامة موسى وعصر القلق - فتحى خليل .
- ٧ - أعمال سلامة موسى .
- ٨ - أعداد المجلة الجديدة سنة ٢٩ ، ٣٠ .

الفصل الثالث

سمات المنهج النقدي عند محمد مندور

كان الناقد البارز محمد مندور من أكثر النقاد العرب اهتمامًا بالبحث عن (منهج نقدي) قائم على التراث والمعاصرة ، وجسد بذلك استمرارا حيا للتقاليد التي أرساها - طه حسين - في محاكمة الأوهام في ثقافتنا ونزع النقاب عن الأنظمة اللاعقلية الموروثة ، وإيقاظ الرغبة في قيام قانون يصبح المفكر فيه هو حقيقته دون تنازل أو تبرير .

ومنذ أواخر الأربعينات ومحمد مندور يقدم الكثير لفكرنا الاجتماعي والنقدي والسياسي ، عاش حياة خصبة نجياها من جديد حين نقرأه ، قدم لنا في مستهلها كتبه المضيئة (في الميزان الجديد) و (النقد المنهجي عند العرب) و (نماذج بشرية) و (الأدب ومذاهبه) الى جانب دراسات في الشعر ومحاضرات في المسرح والنثر ... هذا بالإضافة الى دراساته عن المسرح المصري والعربي ونسأته وتحولاته وتياراته ، وما زال كتابه (مسرح توفيق الحكيم) مرجعا أساسيا لفهم دور ومسرح توفيق الحكيم .

والبحث عن رحلة - محمد مندور - النقدية يستلزم فهم مكوناته الثقافية وعلامات التفاعل بين تحولات فكره وعطائه مع تحولات النورة الوطنية المصرية وصعودها لثورة ذات بعد تقدمي ، ثورة ١٩٥٢ التي قادها عبد الناصر .

درس محمد مندور في كليتي الحقوق والآداب بتوجيه من طه حسين ثم سافر في بعثة الى فرنسا في الثلاثينات ، وظل يدرس هناك مدة تسع سنوات ، حصل فيها على ليسانس في الآداب ودبلوم في علم الاقتصاد السياسي ، ودبلوم في علم الأصوات ، كذلك درس التراث اليوناني والحضارة اليونانية ، وعاد الى القاهرة ليقدم رسالته الرائدة في الدكتوراه عن (النقد المنهجي عند العرب) .

تأثر مندور بالثقافة الفرنسية واليونانية ، ونهل بعمق من منابعها ، وتوقف عند دراسة نقاد عظام مثل (سانت ييف) و (تين) و (بروتير)

و (لانسون) وبفلسفة (د . بوانكاريه) ، كذلك درس التراث اليوناني وتعمق في الأساطير والدراما الاغريقية عند اسخيلوس وسوفوكليس ويوربيدي وارسيثوفان وأيضا الملاحم اليونانية ، الالياذة والأوديسة لهوميروس ، ودرس تفسيراتها المعاصرة ، وألم بالمرح الكلاسيكي الفرنسي عند كورني وراسين ، ويومارشيه وموليير ، اضافة الى كل ذلك فمندور نكون أساسا وواصل التكوين بعد أن عاد من أوروبا بأسس وأمهات الموسوعة العربية في الأدب ونقده وفنونه ، كالأغاني والأمالى ، والعقد الفريد ، ونهاية الارب ودرس عبد القاهر الجرجاني وابن قتيبة ، والجمحي والجاحظ وقدامة بن جعفر والمبرد ، وأبا هلال العسكري وغيرهم .

كان مندور مرشحا لاحداث ثورة في النقد العربي فضلا عن حسه السياسي الناضج والواعى بتطورات الأحداث العالمية والعربية والمصرية لدرجة أن هناك جانبا مهما من حياته ونشاطه لم يدرس دراسة كافية مثل استقالته من الجامعة قبل ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ونفرغه للصحافة الحزبية والعمل السياسي في صفوف طليعة الوفد حرب الاغلبية ، حتى وصل الى نائب في البرلمان ، وهناك كتاب صدر عقب وفاته بعنوان (كتابات لم ننشر) ضم مقالات وطنية وسياسة وثقافة ساخنة تدل على وعى وطنى اجتماعى متقدم .

ويتفق معظم الدارسين لمنهج محمد مندور النقدي على تسميته (بالمنهج الذوفى الانطباعى) برغم أنه قد يجنح أحيانا الى الجانب الدراسى التحليلي أو التقييم الأيديولوجي الاجتماعى ، وهو فى هذا يختلف عن (طه حسين) الذى يغلب على منهجه الطابع التحليلي العقلانى ، ولعل هذا يعود الى موقف كل منهما من العلم بشكل خاص ، لقد كان فكر طه حسين يرتكز على مفاهيم الحتمية التاريخية الطبيعية وعلى العقلانية الديكارتية من الناحية الاجرائية ويجنح نحو علمنة الدراسات الأدبية عموما (كما يقول محمود أمين العالم) .

أما محمد مندور فكان يقف موقفا مواضعاتيا من العلم متأثرا فى ذلك بفلسفة (د . بوانكاريه) خصوصا بكتابه (قيمة العلم) ، وكان يرى أن العام لا يقوم على أساس موضوعى وانما على مواصفات نسبية ، ولهذا فلا سبيل الى معرفة الحقيقة علما ، وهذا ما أشار اليه أيضا محمود أمين العالم .

ويمكن رصد رحلة محمد مندور فى البحث عن منهج نقدي فى مراحل ثلاث :

أولا : مرحلة المنهج التاريخى الأسلوبى : وقد نأثر فيها بمبادئ مدرسة (لانسون) التى تقوم على المنهج التاريخى أى متابعة مختلف

النصوص الأدبية في سلسلتها التاريخي لمعرفة خصائصها الذاتية والقيام بالدراسات المقارنة بين أساليبها المختلفة ، وثمرة هذا المنهج كتابه (النقد المنهجي عند العرب) .

ويؤكد محمد مندور ان الذوق ينبغي أن يكون المرجع النهائي في الحكم النقدي كما يؤكد على ضرورة النظر في المراحل المختلفة للنقد وأساليب التعبير الأدبي لضمان سلامة الحكم النقدي ، وهو يعرف النقد عموما بأنه دراسة النصوص والتميز بين الأساليب المختلفة .

ثانيا : مرحلة المنهج الذوقي التأثري : ويطلق عليها نظرية (الشعر المهموس) ولقد عرض هذه الرؤية في كتابه (الميزان الجديد) ، وهي ترفض كلا من الكلاسيكية والرومانسية وتتخذ طريقا وسطيا يحاول من خلالها أن يجعل الذات والموضوع وحدة واحدة ، كذلك الوجدان والعقل فبما يسمى عدة أدوات منها الهمس والايحاء والاقتصاد في اختيار الكلمات وتجسيد المشاعر والصور والأخيلة ولقد خدمت هذه الرؤية النقدية مدرسة أبولو في الشعر غير انهم غالوا في الفردية والوجدانية .

ثالثا : مرحلة النقد الأيديولوجي : ومع تطور الحركة الوطنية وظهور طبقات جديدة بدأت تلعب دورا بارزا في قلب جدل العملية الاجتماعية كالعامل والفلاحين ، تجاوز مندور الرؤية الفردية والوسطية في الشعر المهموس وتوصل الى ما أسماه (النقد الأيديولوجي) وقد عرضه في عدة كتب أبرزها (المذاهب الأدبية والفنية) و (قضايا جديدة في الأدب الحديث) ، وقد خاض معارك حافلة ضد أنصار الفن للفن ودعا الى أدب واقعي من أجل الحياة يصور البسطاء والمطحونين أقرب الى الموضوعية .

غير أنه كان في حدود التسجيلية دون الوصول الى مستوى جدلي في تصوير الواقع بسموله وترابطه وتناقضاته وتحولاته وتصوير النموذج الفني بتعدد جوانبه وتمثيله للعصر .

كان محمد مندور بحق الحلقة الوسطى بين النقد الاجتماعي والتاريخي والنقد الواقعي الجدلي ، اضافة الى هذا الدور في تأسيس منهج علمي المنقد ، فقد ترجم باتقان بعضا من الأعمال الأدبية والنقدية أهمها رواية (مدام بوفاري) لغوسساف فلوبر و (نزوات مربان) لألفريد دي موسيه وكتاب (دفاع عن الأدب) لجورج ديهاميل الى جانب عدة مسرحيات .

ويبقى دور محمد مندور كأبرز نقاد المسرح تعريفا بنظرية الدراما وأصول واتجاهات المسرح ، كذلك تابع المسرح في ازدهاره في الستينات وكتب عن نعمان عاشور وسعد الدين وهبة وألفريد فرج ويوسف ادريس ولطفى الخولي ومحمود دياب وميخائيل رومان ورشاد رشدي ٠٠ الخ .

كما قام بالتدريس فى معهد الفنون المسرحية منذ نشأته وتبجلى حصاد جهده التعليمى فى ظهور عدد كبير من نقاد فنانى المسرح الذين ما زالوا يلعبون دورا بارزا فى حياتنا المسرحية والفنية والأدبية والصحفية .

ولا ينتهى الحديث عن محمد مندور دون تسجيل مدى صدق رؤيته السياسية ، وقت تفرغه للعمل الصحفى والسياسى فى أواخر الأربعينات ، حيث ناضل ضد حكومات الأقلية والانقلابات على الدستور ، ودافع عن قضية الحرية والديمقراطية والاستغلال ، وتعرض للسجن فى عهد اسماعيل صدقى باشا فى الاعتقالات الشهيرة التى جرت عام ١٩٤٦ حيث اعتقل مع عدد من المثقفين الديمقراطيين والشيوعيين .

واذا عدنا الى مقالاته السياسية فى هذه الفترة سنجد فى معظمها مطالب حقتها ثورة ١٩٥٢ كالدعوة لتأميم شركة قناة السويس والحياد الايجابى وضرورة تدخل الدولة فى الاقتصاد والدعوة للعدالة الاجتماعية ، ورفض الليبرالية الغربية والمطالبة بديمقراطية اجتماعية والتحذير من العدو الاسرائيلى .

لقد كان محمد مندور نموذجا للمثقف المرتبط بقضايا وهموم شعبه وكان من أبرز مؤسسى الثقافة الوطنية الديمقراطية ، لذلك سيظل يعيش فى وجداننا رمزا للعقل والتنوير والتقدم .

الفصل الرابع

تجديد ذكرى د • عبد المحسن طه بدر شرف النقد

★ كان رحيل الأستاذ البارز والناقد د • عبد المحسن طه بدر خسارة للفكر النقدي ومجال الدراسة الأدبية المعاصرة ، فقد فقدناه وهو في أزهى وأنضج مراحل عمره وعطاءه •

★ لقد كان باعتراف الجميع أخلص الأساتذة لعداسة دور الجامعة وحافظ طوال حياته على التقاليد العلمية والأخلاقية التي أرساها لطفى السيد وطه حسين وأحمد أمين • • • وكان أيضا من الذين ربطوا الأستاذية بالمواطنة والدفاع عن حقوق الجماهير خارج أسوار الجامعة ، لذلك كان دائما على رأس الحركات الطلابية في نوراتها ضد بداية المورة المضادة على خط عبد الناصر وثورته الوطنية التحريرية ، ودفع الثمن في شجاعة من حريته ووضع الجامعة •

★ ويجب ألا ننسى هنا وقفته الصلبة في الدفاع عن كرامة وهبة الجامعة ضد محاولة السيدة/ جيهان السادات فرض نفسها على هيئة التدريس في قسم اللغة العربية والتلاعب باستخدام نفوذها للحصول على الماجستير ، لقد قاوم د • عبد المحسن طه بدر وبعض من الأساتذة هذا العبث وتم نقلهم بعيدا عن الجامعة الى أعمال أخرى بقرار من السادات •

★ هذه بعض مواقف الأستاذ الجامعي والناقد المصري الراحل ، وهي تتسق مع منهجه النقدي ودراساته العلمية التي رغم ندرتها تشكل مساهمة علمية واعية في ميدان النقد الأدبي والدراسة الأدبية خاصة في مجال شكل الرواية المصرية والعربية الحديثة •

★ ولعل أبرز مساهمات المرحوم د • عبد المحسن طه بدر هي أربعة كتب في النقد والرواية والتاريخ لها ، وهي على التوالي :

— تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (١٨٧٠ - ١٩٣٨) •

- الرواية والأداة ... نجيب محفوظ .
- الروائي والأرض .
- الأديب والواقع ... مجموعة دراسات نقدية فى الشعر والرواية .

★ وقبل أن نعرض لدراساته الأدبية والنقدية نتعرض بإجمال الى السمات الرئيسية بمنهج النقدى الذى اتخذه وطبقه فى دراساته وهو فى أبسط تعبير منهج تاريخى اجتماعى تحليلى - حيث يدرس النص الأدبى فى ارتباطه بالمرحلة التاريخية والظروف الاجتماعية والسياسية ، كما أنه يفهم النشاط الأدبى الابداعى كجزء من النشاط الانسانى ، غير أنه له خصائصه الذاتية وبنيتة التشكيلية والتعبيرية .

كما أنه ليس انعكاساً آلياً لحركة المجتمع بل هو خلاصة وتقدير للعالم المعيش ، له قوانينه الخاصة فى التطور وآلياته الفنية واللغوية ، والأسلوبية . ورغم أنه يتأثر بمعطيات الواقع وتناقضاته الا أنه يعود ويؤثر ويقود ضمير الواقع الانسانى الى الأرقى والأكثر حرية وتقدماً ، وهذا المنهج النقدى نطوير واثراء لمنهج النقد التاريخى عند طه حسين والمنهج الاجتماعى المأثرى الواقعى عند لويس عوض ومحمد مندور ويقترب الى حد ما من المنهج المادى الجدلى .

تطور الرواية العربية الحديثة فى مصر (١٨٧٠ - ١٩٣٨)

تعتبر هذه الدراسة من أوائل المراجع العلمية النقدية الموثقة عن تاريخ وتطور الرواية العربية الحديثة فى مصر من ١٨٧٠ - ١٩٣٨ فبرغم أهمية وبروز شكل الرواية العربية الحديثة فثمة ندرة فى المراجع النقدية التى تدرس تاريخها وتساوانها وأعلامها ومدارسها فى المكتبة العربية بخلاف النبر ، لقد كانت هذه الدراسة ضرورية وهى فى الأصل الرسالة التى نال بها الناقد درجة الدكتوراة ، وأهم نتائج هذا البحث تتمثل فى ظاهرتين هما :

- ان تطور الرواية العربية فى مصر تأثر الى حد كبير بمحاولات اكتساف المصريين لشخصيتهم ومقومات حياتهم الفكرية والأدبية ، وترددهم فى هذه المحاولات بين التأثر بالتراب العربى القديم وبين التأثر بالحضارة الغربية المتفوقة ، وقد

تركزت محاولة بعث التراث العربى القديم أثرها الواضح على الشعر باعتباره أكثر الفنون الأدبية عراقا ولكنها لم نترك أثرا ملموسا فى فن الرواية ، وذلك لان هذا الفن لم يثبت وجوده بقوة فى أدبنا الرسمى فى الماضى ، وما لبنت فكرة القومية المصرية أن ربطت بين المفكرين والأدباء المصريين وبين الواقع ودفعتهم الى التأثر بالثقافة والأدب الغربيين مما ساعد على ظهور الرواية الفنية التى ترتبط بالواقع من ناحية وتتناثر بالروايات الأوروبية الجادة من ناحية أخرى .

— ان تغيير الرواية لم يكن مجرد تغير سطحي ظاهرى ولكنه انعكس على خصائصها ومقوماتها الفنية فكانت الرواية التعليمية فى بدايتها أقرب فى جوهرها الى المقالة ، التى تتناول موضوعا علميا ، ثم تحولت لتصبح مجموعة من الصور الاجتماعية وهى لا تعبر عن احساس الأديب بواقعه ولكنها تنقل الينا أفكاره وآراءه . ولقد قام المؤلف بتحليل أبرز الروايات الفنية الأولى (زينب) لمحمد حسين هيكل و (ابراهيم الكاتب) للمازنى و (الأيام) لطفه حسين و (عودة الروح) و (عصفور من الشرق) لتوفيق الحكيم و (حواء بلا آدم) لمحمود طاهر لاشين و (سارة) للعقاد . هو فى تحليله يقدم الأساس النقدى لدراسة فنية الرواية المصرية ومدى تأثيرها بالرواية الأوروبية فى البناء الفنى ، غير انها تطرح هموما وطنية وقومية عن بعث الشخصية المصرية اثر ثورة ١٩١٩ ، وتتوقف هذه الدراسة عند عام ١٩٣٨ ولكنها تفتح الطريق لرصد التحولات التى حدثت فى الرواية المصرية والعربية بعد ذلك ، وعند أبرز مؤسسيها — نجيب محفوظ .

★ الرؤية والأداء .. نجيب محفوظ :

ويهدف هذا الكتاب الى رصد تطور الرواية العربية الحديثة فى مصر بعد الفترة التى توقف عندها الناقد فى كتابه السابق ، حيث أدرك أن دراسة تطور الرواية فى فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية تتطلب — لتنوع الانتاج وغزارته — مجموعة من الدراسات النقدية التمهيدية التى تختبر بعض حلقات هذا التطور وتستكشفها قبل أن يتمكن الباحث من التحديد العلمى الدقيق للمسار العام لهذا التطور ومن بين كتاب الرواية المبدعين أدرك الباحث ان انتاج نجيب محفوظ يعد خير مجال لتحقيق هدفى الدراسة معا ، وقد طرح الباحث على نفسه مجموعة من التساؤلات لعله يستطيع أن يجيب عليها أو على بعضها فى دراسته ، ومن أهمها : هل لنجيب محفوظ رؤية متكاملة للحياة والانسان ؟ أم أنه يصدر فى انتاجه

الأدبى عن مواقف من الكون والحياة قد ننفصل انفصالا كاملا أو تتضارب من رواية الى أخرى ؟ وإذا كان لنجيب محفوظ مثل هذه الرؤية فهل هى أصيلة أو سطحية وتقليدية ؟ وما هى العناصر الثابتة والمتغيرة فى هذه الرؤية وهل تغطى كل أعماله الأدبية من بدايتها الى نهايتها ؟ أم ان الكاتب مر بفترة كان يظن فيها أن للأدب وظيفة أخرى غير التعبير عن رؤية صاحبه للكون والحياة ؟ وأخيرا ما أثر الثابت والمتغير فى رؤية نجيب محفوظ على بناء روايته وتطور أدوات تعبيره ؟ غير أنه وبعد جمع مادة البحث تبين للباحث استحالة القيام بمثل هذا العمل بصورة علمية دقيقة الا اذا قسم العمل عدة أجزاء ٠٠٠٠ وقد تناول فى الجزء الأول محاولة رصد الثابت والمتغير فى رؤية نجيب محفوظ ، ثم تناول بواكير انتاجه حتى نضجه الفنى الذى تعبر عنه رواية (بداية ونهاية) وحتى تستكمل الدراسة كل الأدوات العلمية اللازمة لها كان ضروريا أن يراجع بدقة بواكير الانتاج الأولى للكاتب فى الفترة التى كان فيها موزعا بين متابعة دراسته الفلسفية وبين الابداع الأدبى خصوصا ان هذا الانتاج ما زال منطقة شبه سرية فى عمل الكاتب .

★ الروائى والأرض :

وهى دراسة رائدة عن علاقة الروائى بالأرض وهموم القرية المصرية الروحية ، وتدرس وتحلل وتقيم أبرز الروايات والأجيال الروائية فى علاقتهم بالأرض والريف وتصوير حياة وبيئة ونضال وتقاليد الفلاحين سر التكوين المصرى ، حيث تناول فيها أبرز الروايات التى صورت الأرض والفلاح وهى الأرض لعبد الرحمن الشرقاوى ، والحرام ليوسف ادريس وأيام الانسان لعبد الحكيم قاسم .

★ الأدب وعلاقته بالواقع :

وهى عدة دراسات تطبيقية فى الشعر والرواية تلتزم بمنهج الكاتب فهو من النقاد الذين يعتقدون ان رؤية الأديب للحياة والانسان عامل مؤثر لا فى اختيار الأديب لموضوع العمل الأدبى ومضمونه فحسب ولكنها تشكل أيضا عاملا حاسما فى تحديد وفرض أدوات التعبير التى يعبر فيها الأديب عن مضمون عمله الأدبى .

★★ بما تقدم نكون قد حاولنا عرض أبرز مساهمات د. عبد المحسن طه بدر فى الدراسة النقدية وخصوصا فى مجال التاريخ والتحليل لفن الرواية المصرية . ويبقى جهده الجامعى ، فقد كان من الأساتذة الذين يعكفون على رسالة التعليم الجامعى ، والاشراف على الرسائل ولم يبدد طاقاته فى السعى الى الكتابة فى المجالات والدوريات العربية رغم انجازات ذلك .

الفصل الخامس

١ - يحيى حقي ناقدا ٢ - يحيى حقي يكنس دكانه

★ بجانب الانجاز الهام والباهر والرائد الذى حققه - يحيى حقي - فى ابداع القصة القصيرة والرواية القصيرة ، وتقنين شكلها ومعمارها الفنى واعطائها مذاقا مصريا دافئا فى مضامينها وخطابها المصرى الانسانى .. فقد كان ليحيى حقي مساهمات نقدية جديرة بالدراسة والتأمل وبحث سماتها النظرية والنطيقية فيحيى حقي كاتب يتمتع بثقافة شمولية فى فنون الأدب والفن التشكلى والموسيقى والمسرح والسينما .. أهله ليقدم نوعا من النقد الجمالى الذوقى التأثرى الذى يجدد مفاهيمنا ورؤيتنا لمعنى الفن والأدب وعلاقتها بالواقع ...

★ أولا : سمات رؤيته ومنهجه النقدي يعفينا - يحيى حقي - من تحديد رؤيته ومنهجه النقدي فيقول فى مقدمة كتابه « خطوات فى النقد » : « لا أنكر اننى لم أخرج عن دائرة النقد التأثرى .. فليس فى كلامى ذكر للمذاهب ، ولعل السبب اننى لم ألتحق بكلية آداب فى احدى الجامعات .. لأدرس النقد دراسة منهجية تاريخية ، غير أنه لا يقف عند حدود التدقيق التأثرى بل يهتم بالدلالة الاجتماعية فيقول فى كتابه (عطر الأحباب) : « يدفعنى مزاج فطرت عليه الى أن يكون من أحب مطالبى من العمل الأدبى الانتفاع بشمرتين غير مألوفتين تجد فيهما نفسى راحتها ومتعتها وغذائها المفضل : الأولى هى الدلالة على مزاج المؤلف » ويقول : « من أجل هذا أحب متى فرغت من تقييم الأثر الأدبى طبقا لقواعد النقد المتعارف عليها اليوم أن أتجاوز قيمته الجمالية أو الفنية الحرفية الى دلالة الاجتماعية ... أحب أن أتجاوزها أيضا الى تأمل وجه المؤلف الذى لا أجده فى الفنون الشعبية ، وجه الفرد الذى أمدنى بغذاء للعقل والروح ، ان همى الأكبر أن أتصل به وجدانيا .. أن أطل من خلال الكتاب على أسرار قلبه وجميعته وأتعرف طبعه ومزاجه واعتداله وانحرافه ، وقصده وحيلته » .

★ ولا يخرج هذا النوع من النقد عن مذهب النقد الانطباعى التائرى الجمالى المعروف سلفا وهو من نوع النقد أقرب لمزاج المبدعين ٠٠ غير أن يحيى حقى - يكسبه بخبراته الابداعية وذوقه الرفيع بعضا من التأملات والنزعات الخصوصية التى تعكس موقفه كمبدع من وظيفة « جدوى النقد »

★ يقول - يحيى حقى - فى (عطر الأحباب) : « أما نفع مثل هذا النقد فأنى من المؤمنين أن معرفة النفس تدعيم لا زلزال فأحسب أنه ينفع المؤلف لأنه يعينه على ادراك تكوينه الفنى كما تنعكس صورته من خلال كتابه عند الباحث عن هذا التكوين ، وحتى لو بقيت لدى شبهة بأن مثل هذا النقد قد يضر المؤلف لأنه يعينه على ادراكه للعقد النفسية سيكون قاضيا عليها شافيا له منها ، قاضيا بالتالى على حفزها له على الانتاج فى المنهج الذى أتيح ويسر له وجاء موافقا لطبعه حتى لو صدق هذا فأنى برىء من نية الافساد لأننى أعتقد أن المؤلف معتمد دائما بنفسه ، لا يقرأ النقد ، وإذا قرأه لا يتأثر به ، وحتى لو قرأ وتأثر لا يمتنع عليه أن يقيم توازنا حديدا » .

★ والعبارات الأخيرة نكسف عن تعقد وتناقضات نظرة - يحيى حقى - لعملية وجدوى النقد الأدبى والفنى ، فهو يتعالى عليه ويشجب أثره وفائدته للمبدع ، ولعل هذا الموقف سيكسف عن مدى الأحكام السببية والذاتية التى خضعت لها تقييمات - يحيى حقى - للأعمال الأدبية التى أثارها وتعرض لدراسنها ونقدها ، وهذا مما سنكسف عنه فى تتبع الجانِب التطبيقى من نقد - يحيى حقى - ٠٠

★ أما القضية النقدية الأسلوبية التى اعتنقها ودعا لها بالحاح ووعى - يحيى حقى - ٠٠ فهى تبشيره بحاجتنا الى أسلوب جديد وقد تبلورت فى محاضراته التى ألقاها فى جامعة دمشق فى عام ١٩٥٩ .

★ يقول : « القضية التى أريد أن أعرضها عليكم هى أننا فيما أعنقد لن نصل الى انتاج أدب نجد فيه نحن أنفسنا أولا مقنعا لنا ثم يصاح ثانيا للترجمة والنقل الى الثقافة الدولية الا اذا تخلصنا مما أحس به فى أساليبنا من عيبين كبيرين : الميوعة والسطحية ، لنعتنق بدلا منهما التحديد أو الحتمية والعمق أما اشتراط صفة الصدق لهذا الأدب فأمر مسلم به » .

ويستعرض - يحيى حقى - أمراض السجع والأسلوب الزخرفى والمحسنات والمترادفات التى تمبع المعنى وتعمل على ترهل الفكر وسداجه ليقول : « والخلاصة أنه بالرغم من أننا نصرف كل حياتنا فى صراع دائم مع الدلالات ويندر أن يسيطر انسان على دلالات كل ألفاظ اللغة - بل يكاد يكون هذا مستحيلا - أنادى بضرورة السيطرة على الألفاظ وتحديددها ، وعن طريق هذا التحديد وهذه الحتمية والعوامل الأخرى التى ذكرتها تصل

الى العمق ، ان تحديد اللفظ هو بذاته تحديد لطرائق التفكير فان الانسان يفكر بواسطة الألفاظ ، بدليل اهتزاز حبال الصوت عند التفكير ، وهى حلقة مفرغة ، كلما نحدد الفكر يفضل تحديد اللفظ ، نحدد اللفظ بفضل تحديد الفكر » *

★ ولا جدال أن تحديد وعلمية الأسلوب ، تساعد على انشاء بناء سردي فى القصة والرواية غير أنها جانب اجرائى وعنصر واحد من تكوين أسلوبى يدخل فى جملة من العناصر لم يتوقف عندها - يحى حقى - كالتحليل النفسى والزمنية فى العمل القصصى ووحدة الموضوع والتركيز الدرامى ورسم الأبعاد الخارجية والداخلية للشخصية ، وتحديد الضمير للراوى ووراء كل ذلك وجهة النظر الفلسفية والفكرية لتراجيديا وملهاة الحياة البشرية والموقف السياسى للكاتب *

★ ورغم ذلك - فيحى حقى - يقترب نوعا من اهتمامات أدركها كبار نقاد الأدب . . . ولعلنا نتوقف هنا عند ما قاله الناقد الروسى (ميخائيل باختين) فى كتابه (الكلمة فى الرواية) .

★ يقول (باختين) : لقد أضفت الاتجاهات المختلفة فى فلسفة اللغة والألسنية والأسلوبية فى الحقب المختلفة ، (وباتصال وثيق مع الأساليب الشعرية والأيدولوجية المختلفة المسخصة لهذه الحقب) ظلالا وفروقا مختلفة على مفاهيم « نظام اللغة » و (النول المونولوجي) و (الفرد المتكامل) الا أن مضمونها الأساسى ظل ثابتا ، وقد تحدد هذا المضمون الأساسى بالمصائر الاجتماعية التاريخية المحددة للغات الأوروبية وبمصائر الكلمة الأيدولوجية وبالمهام التاريخية الخاصة التى تعى على الكلمة الأيدولوجية التى تحلها فى دوائر اجتماعية معينة وفى مراحل معينة من تطورها » *

★ غير أن - فيحى حقى - نوقف عند الجانب البلاغى ولم يصل الى ظلال الأسلوب ودلالته الأيدولوجية والطبقية فى جدل العملية الاجتماعية *

☆ ثانيا : الجانب التطبيقي للنقد عند - فيحى حقى - :

- ١ - خطوات فى النقد *
- ٢ - فجر القصة المصرية *
- ٣ - عطر الأحباب *
- ٤ - أنشودة البساطة *
- ٥ - هذا الشعر *
- ٦ - عشق الكلمة *
- ٧ - هموم ثقافية *

★ في كتاب - فجر القصة المصرية - أرخ - يحيى حقى - من وجهة نظره لنشأة القصة القصيرة المصرية في أوائل هذا القرن ٠٠ وعرض للارهاصات الأولى لها في شكل اللوحات والصور الفلمية ونوقف كثيرا عند المدرسة الحديثة ومجلتها الفجر التي أسسها - أحمد خيرى سعيد عقب ثورة ١٩١٩ وهي النى مصرت القصة القصيرة وكان أعلامها محمد نيمور وعيسى وشحاتة عبيد ، وطاهر لاشين وحسين فوزى وحسن محمود ويحيى حقى ، وحسم المؤلف الخلاف النقدي والتاريخي حول نشأة القصة المصرية فقال انها نشأة متأثرة بالأدب الغربى والقصة الأوروبية ، ويتوقف عند (زينب) لهيكل فى ١٩١٤ كبداية للرواية وعند توفيق الحكيم ٠٠ يتوقف يحيى حقى فيرى أن مرحلة تأثر القصة المصرية بالغرب انتهت بظهور توفيق الحكيم ٠٠ فلقد أصبح مفهوما بفضل له أن الأدب ليس هواية بل تخصصا علميا يحتاج بجانب الموهبة الى دراسة منهجية وأنه هم الكاتب ، لا هم له سواه ، وكانت القصص الأولى لتوفيق الحكيم مؤذنة بانتهاء عهد الهواية والاقتباس والسكوك وابتداء عهد ارتفاع القصة من مجال الوجدان وحده الى مجال الوجدان والفكر معا ، ومن السطحية الى العمق ومن الرجل الى الانسان ومن الوطن الى العالم وتحول الأسلوب من السكل الى الجوهر وجماله مستمد من نضاعة الفكرة وحدها .

★ ولكن الغريب أن - يحيى حقى - أهمل جهود المازنى فى تحولات القصة القصيرة المصرية وما أضافه من أسلوب سلس وتصوير حى متدفق لواقع المصرى والانسانى وحس السخرية والتشاؤم اللذين تميزت بهما مجموعاته : خيوط العنكبوت وصندوق الدنيا ٠٠ الخ .

★ ومن أكبر نقائص رؤية - يحيى حقى - رغم رؤيته العلمية لهذا التأريخ القصصى قوله : (فلا أعرف فى تاريخ مصر الحديث يوما يفوق فى تحسه يوم أن ولى محمد على ظهره للأزهر ، وقد يقال يوما ولى الأزهر ظهره لمحمد على ، لا أحب أن أسأل هنا من منهما المسئول ، ولكن كان من جرائر هذه القطبعة أن العلم القادم من أوروبا لم يدخل ٠٠ كما كان ينبغى ضمن الأزهر وينبت فيه ، ويتأقلم ويتطور منه وينتفع بهذه الأدمغة الجبارة السى يجود بها صعيد مصر ، اذا لأصبح تيار النضافة واحدا لا اثنين وهذا الموقف يغفل مدى الاسهام الذى أحدثه التعرف على فكر وعلم وثقافة أوروبا من تطوير أدبنا الحديث والتعرف على الأشكال الأدبية الحديثة فى وقت كانت النضافة الأزهرية تعانى من الجمود والسكلية والاستغراق فى المتون والحواشى ٠٠٠ والكتب الصفراء .

★ وسوف نتوقف عند أهم القضايا النقدية التى عالجها - يحيى حقى - فنجد فى كتابه (عطر الأحباب) دراسة طويلة ملتوية مكتوبة بدهاء عن نجيب محفوظ بعنوان (الاستاتيكية والديناميكية فى أدب

نجيب محفوظ) يعمم أحكامه النقدية على مرحلة الواقعية النقدية عند نجيب محفوظ فى كل من زقاق المدق ، وخان الخليلى وثلاثية بين القصرين بأنها تخضع للنمط الاستثنائى ٠٠ فهنا البناء متماسك أسسه غائرة فى الأرض مستندة الى علم وفهم ودراسة عناوين القصص كلها أسماء لأماكن هى خريطة القاهرة ، والرواية منقسمة الى فصول هى الأخرى متساوية الحجم ٠٠ والزمن نتيجة حائط وهناك خط أفقى ٠٠٠ وهو يرد هذا البناء الى أن مزاج الكاتب ينحو من خوض المعارك عدته التأمل بلا انفعال أو ثورة فهو يضع حجرا على حجر بصبر ٠ كأنه مهندس معمارى ٠

★ ٠٠ لقد توقف - يحيى حقى - عند حدود الشكل وأغفل النفس الملحمى والرؤية الفكرية لتداخل ونوازى مصائر الشخصيات مع الأحداث التاريخية التى التقطها بواقعية نقدية نجيب محفوظ فى تصوير جزئيات وصور حياة القاهرة فى نصف قرن مقبدا بحنا بالصورة والرمز لجدل الصراعات الطبقة من وجهة نظر التأريخ لأسرة تاجر من الطبقة المتوسطة الصغيرة عبر أجيالها ٠٠ ولم يدرك دلالة معنى الزمن وفلسفة نجيب محفوظ عن ملهاة وتراجيديا الحياة المصرية من الموت والميلاد واغراءات الفتنسة والجنس والعقل والجنون وكل ذلك فى رصده التحولات السياسية ٠٠ بدلا من كل هذا النراء الانسانى والفنى أغفل - يحيى حقى - هذه الحياة الصاخبة وتوقف عند تقسيمات المعمار الفنى الجدل عند نجيب محفوظ وأطلق عليه ما يسمى بالاستاتيكية مغفلا الدرامية والندفق والنهربة المناسبة فى العمل الروائى ٠

★ فى حين اعبر رواية (الرص والكلاب) نموذجا للنمط الديناميكي البنى تعكس وهج معركة ٠٠٠ فهى فى اعتقاده عمل وليد خوض معركة ومعاناة نفسية ومشاركة فى الأحداث ٠٠ ومرة أخرى يستغرق - يحيى حقى - فى أقانيم الشكل المركز وخلق الأزمنة والاقتصاد فى اللغة والتجرد من التفصيلات الثانوية مغفلا الدلالة الفكرية والاجتماعية لنقد نجيب محفوظ لانحرافات ثورة يوليو وتركيزه على خيانه المبادئ والنقاطه نموذج حادثة السفاح لكى يحذر من الطريق القومى التى بدأت تسلكه البيروقراطية والانتهازية والمتنفعون بالثورة على حساب الشعب ، غير أنه أدرك التوازى والتقابل بين نموذج المتصوف والابتهاال العينى عند الشيخ المتصور ونور (الموميس) الفاضلة ٠٠ فقد أدرك - يحيى حقى - اضطراب (سعبد مهران) بين قطبين ثابتين ٠٠ شبح ثبانه ناجم عن نسوفه وفتاة موميس ثباتها ناجم من البذل بالتضحية والوفاء بالحب والحنان ٠٠٠٠٠

★ ان - يحيى حقى - فى تعميماته النقدية لم يدرك أن الموضوع عند نجيب محفوظ مجدد الشكل وهو فى كلا النمطين والنهجين الروائيين

يحتفظ برؤيته الواقعية التي تلتقط الجوهرى من السطحي والشمولى من الجزئى لأنه كاتب ذو رؤية واقعية ملحمية •

★ والقضية الأخرى التي نتوقف عندها هو نقد (يحيى حقى) لأهل الكهف لتوفيق الحكيم •• فى دراسة نشرت بمجلة الحديث •• حلب عام ١٩٣٤ وجمعت فى كتابه (خطوات فى النقد) ••

★ ويأخذ - يحيى حقى - على توفيق الحكيم نزعة التصوف •• ويقول : « هل لنزعات التصوف محل فى مصر •• أنها فى ميدان قتال ماضى يستلزم منها أقصى الجهاد وسلاحها فيه اعتداد بالنفس والتسامى بها والسعور بقيمة هذا الشعب المظلوم المردوم فى الطين ، قد يكون التصوف مفهوما فى انجلترا وفرنسا - فمن ورائه جيوش وأساطيل تحمى الكرامة ولكنه غير مفهوم فى مصر وهى على ما هى من ضعف - فقصة (أهل الكهف) خطيرة على شبابنا لأنها تزيج أبصارهم عن هذه الحقائق » ويهاجم أيضا رواية (عودة الروح) فيقول : (ثم فى القصة عيبان جوهريان لا أدرى كيف غفل عنهما الأستاذ ، فى الخاتمة يريد أن يجمع بين الروح والجسد ، بين المعنى والرمز ، بين السر والتفسير ويريد أن يلمسنا جسد مصر تتمسك فيه الحياة من جديد أو على الأقل يرف من فوقه أمل الحكيم » •

★ ان - يحيى حقى - فى نقده لأهل الكهف أغفل أنها أول نص مسرحى مكتوب وقابل للقراءة فى أدب المسرح العربى وأنها تقوم على رؤية المعنى الصراع الدرامى فى مصر وهو الصراع مع الزمن بعكس صراع التراجيديات الاغريقية مع القدر ثم انها مشاركة ووعى لتوفيق الحكيم لقضية مطروحة فى عصره وهى الصراع بين القديم والحديث ولقد انتصر توفيق الحكيم للحديث فالزم أهل الكهف العودة الى الكهف لأنهم لا يصلحون للحياة فى عصر آخر أحدث منهم •

★ أما (عودة الروح) وبعبكس ما رأى - يحيى حقى - فهى فى اعتقادى بداية الرواية المصرية الحديثة التى لمست حقيقة جوهر الشخصية المصرية ، ان بعث مصر وثورة ١٩ ورموزها للمعبود سعد زغلول هو بعث لأسطورة أوزوريس وما فيها من توافق بين حياة أسرة مصرية فى سحر شعبى وبين الأسطورة ، وحب الجميع لسنة رمز مصر بداية لقيام رواية مصرية تعتمد أساطير الشعب المصرى ونغنى أنشودة مصر التى ترفض الاستسلام وتهب وتبعث وتتجدد رغم كل المحن وهذا هو قدر مصر وسر حيويتها التى لمسها الحكيم •

★ اننا نلاحظ نوعا من صراع الموهبة بين رؤى يحيى حقى لكل من نجيب محفوظ وتوفيق الحكيم •• فثمة اسقاط لأحكام شخصية

وتعسف فى الأحكام يجافى حقيقة الاضافة التى جعلت من نجيب محفوظ وتوفيق الحكيم يصلان للشعب المصرى ربما أكثر من يحيى حقى .

★ أما كتابه (هذا الشعر) فهو كتاب جدير بالاهتمام ، لأنه تعرض لدراسة رباعيات صلاح جاهين ، وأحمد شوقى ، وإقبال ، وغالب شاعر الهند العظيم .

★ ويرى الدكتور محمد مندور فى كتابه (النقد والنقاد المعاصرون). أن ولح - يحيى حقى - بتفاصيل التعبيرات الشعرية الجميلة عند شوقى يصرفه عن النظر فى النواحي الدرامية ، عند نقده لمسرحية (مصرع كليوباترة) سنة ١٩٣٠ بل يوقعه فى خطأ لا شك فيه عندما يزعم أن شوقى حقق فى هذه المسرحية هدفه من الاشادة بالقومية المصرية فيقول : (لست أعرف غير هذه القضية كتابا أو قصيدا أو نشيدا وطنيا يسمو بالقومية المصرية ويزيل الشكوك التى تساور النفوس الضعيفة نحوها فيبعنها من جديد نفوسا مصرية تدين بحب مصر) ، فهذا رأى لا يمكن أن يستقر عليه ناقد نظر الى المسرحية ككل وحل فى نفسه الأثر العام الذى أحدثته فيها وهو أثر لا يوحى لنا من قريب أو من بعيد بأنه قد نجح فى حملنا على العطف والتعاطف مع كليوباترة كملكة لمصر وأكبر الظن أنه لو عمد - يحيى حقى - الى تحليل شخصية كليوباترة فى هذه المسرحية بدلا من أن يقف عند شخصيات ثانوية كشخصية المضحك انشو والكاهن انوبيس لانهى الى نفس الرأى الذى نقول به) .

★ ورغم بصيرة - يحيى حقى - وطبعه النقدي الجمالى الا أنه أخفق فى اختيار بعض نماذج الأجيال الجديدة من الكتاب فتوقف بالدراسة والاحتفال بكتاب غير موهوبين ولم يقدموا عطاء مبتكرا بدليل توفيقهم واختفائهم نذكر منهم محمد سالم ، حمدى أبو الشيخ ، يوسف عسكر نحاس ، والفقاعة القصصة اسماعيل ولى الدين وسمير ندا . فى حين أهمل الكتاب الموهوبين الذين أثبتوا تواجدا أو تحقيقا للقصة القصيرة الحديثة ومنهم محمد البساطى وإبراهيم أصلان وجمال الغيطانى ومحمد مستجاب وأحمد الشيخ .

★ اننا ننسأل عن اهمال - يحيى حقى - لهؤلاء الكتاب رغم معاشته لهم ونشره أعمالهم فى مجلة المجلة أليس هذا دليلا على التواء مواقفه النقدية ، وعدم صدورها عن موقف موضوعى . . ثم أين يوسف ادريس وما أحدثه فى القصة القصيرة المصرية من ثورة من نقد - يحيى حقى - . . اننا لا نجد كلمة واحدة - ليحيى حقى - عن ابداع يوسف ادريس ، وهذا يشكل علامة استفهام .

★ فى حين يحتفل بكانب ليس له ثقل قصصى كنعيم عطية ، ولعل ذلك ما جعل محمد مندور يقول عنه : « وعلى أية حال فأنا لا أستطيع أن أزعم أن - يحيى حقى - ناقد موضوعى أو أيديولوجى أو ناقد تطور من المنهج الجمالى الى غيره » .

★ ويبقى من - يحيى حقى - أن نشير لاهتمامه بفنون التشكيل والعمارة والنحت والموسيقى والرقص الشعبى .

★ ان كتبه فى (محراب الفن) ، و (نعالى الى الكونسير) ، و (يا ليل يا عين) تشهد للرجل بثقافة موسيقية وتشكيلية راقية ذات عمق ونراء ورؤية حضارية ، هى نتيجة معاناة وتأمل فى هذه الفنون السمعية والبصرية .

★ يقول - يحيى حقى - : « أحسبني عندك من هذا الصنف من الناس الذى يعبر الى الفن عن طريق الفنان الانسان ، عشقه للموسيقى للتصوير هو عشقه لكبار الملحنين والمصورين أنه يرفض المدرسة التى تطالب بالفصل بين العمل وصاحبه نقول لك : تأمل اللوحة أو اسمع الملحن ولا شأن لك بسىء غيره ، انه كيان مستقل بذاته ، ان سألتني أن أعرفك فان تكون اجابتي الا أنه هو ما هو ، انه من شخوص عالم الفن لا عالم الأحياء » .

★ هذه كلمات رجل مرهف الحس عميق الذوق شكلت مساهماته الابداعية والنقدية ، رغم ملاحظتنا مرحلة مضبئة من عمر الأدب والفن فى مصر ستظل منارة مضبئة لجيلنا .

يحيى حقى يكتس دكانه

صدر المجلد الثامن والعشرون والأخير من الأعمال الكاملة لفنان القصة القصيرة المصرية يحيى حقى - بعنوان موج بالدلالة - (كناسة الدكان) .

وقبل أن نتأمل وندرس ونحلل ما احتواه من خواطر وتأملات وذكريات وانطباعات غاية فى السمو والرقى الفكرى والجمالى . . . يجب أن نذكر بالتقدير والاحترام الجهد الأصيل الذى قام به الناقد (فؤاد دواره) فى جمع وترتيب مقالات (يحيى حقى) التى نشرها فى عديد من المجلات والجرائد أبرزها جريدتى التعاون ، والمساء ، فأثقت بذلك من الضياع جهدا خلاقا ورؤى غنية شاملة وموسوعية لكاتب كبير متواضع

آثر أن ينشر في جرائد متواضعة ، وأثبت خصوبة إبداع وانجاز (يحيى حقى) الذى طالما اتهم بأنه كاتب مقل .

ولقد أجمع النقاد بكل انجاساتهم ومدارسهم على أن المرحلة الفصصية الباهرة التى أحدثها وقدمها (يحيى حقى) فى عمر قصتنا القصيرة هى مرحلة الريادة والتأصيل ، فهو واحد من أبناء المدرسة الحديثة ومجلة الفجر لناظرها (أحمد خيرى سعيد) وكان مع محمد تيمور وطاهر لاشين ، وعيسى عبيد ، وحسين فوزى ، وحسن محمود البداية والأصل لحلق وإبداع قصة قصيرة مصرية موضوعا وأسلوبا تحقق شروط فنية شكل القصة القصيرة . فن تصوير اللحظة العابرة والنقطة على منحنى الطريق وبأسلوب مركز مكثف قريب من الصورة الشعرية وبناء تشكيلى يستوعب فنون الموسيقى والتصوير والعمارة لقد أكد إبداعهم أنهم أدركوا أن القصة القصيرة تنبئ حبة الرمل التى فيها عناصر الشمس وقطرة الماء التى تحوى عناصر المحبط والنغمة التى تشمل العزف السيمفونى .

وكما كتب (يحيى حقى) عن دورهم فى تطوير قصتنا المصرية فى سيرته الذاتية (أنسجان عضو منتسب) قائلا : « كان علينا فى فن القصة أن نفك مخالب شيخ عنيد شحيح حريص على ماله أشد الحرص ، تشدد قبضته على أسلوب المقامات ، أسلوب الوعظ والإرشاد والخطابة ، أسلوب الزخارف والبهرجة اللفظية والمترادفات ، أسلوب المقدمات الطويلة والجواثيم الرامية الى مصمصة من السفاه ، أسلوب الواوات والقاءات والشمات والبنذلكات والزغملكات ، واللاجرامات والبيدانات واللاسيمات . أسلوب الحدودية التى يفصد بها التسلية ، كنا نريد أن ننزع من قبضة هذا الشيخ أسلوبا يصلح للقصة الحديثة كما وردت لنا من أوروبا . سرفها وغربها (ولا أتحوّل عن اعتقادي ، بأن كل تطور أدبي هو فى المقام الأول تطور أسلوب) كان علينا أن نضرب على يد من يحكى لنا قضية جنائية ، ويقول اكتبها قصة جميلة حقا ، ونقول له القصة شئ مختلف أشد الاختلاف ، وكان علينا آخر الأمر أن يقبل الناس ادعاء انسان ما ان له الحق فى إعادة صياغة الواقع . »

ويصعب هنا الامام بكل اللحظات الانسانية الدافئة التى اختارنها عدسته الحادة وتغلغلها فى أعماقها ، ونشعر بالحيرة وسط عديد من مآذحه المقطرة من حيوات بسيطة حاملة مسحوقة فى دوامة الصراع البومى ، لقد عالجت هذه الموهبة المنهومة ، بالحياة قضايا الجنس والموت والانسحاق والتسرد والامل ، وأحالت على مستوى الصورة المجازية كل تمزقات الوجدان المصرى فى صراعه الأخلاقى والاجتماعى .

★ ان مهارات - يحيى حقى - رغم قلتها وتذبذبها بين الواقعية والصوفية بين اللقطة الحساسة المرهفة وبين اختزال الواقع وصدقه ، كل ذلك يغرينا بدراسة قصصة غير أننا هنا نتأمل وندرس بعضا من مقالاته التى جمعها فى كتبه وأبرزها أخيرا ما جاء فى كتابه العذب (كناسة الدكان) .

★ ودكان - يحيى حقى - يحتوى العديد من الكنوز والجواهر والعقيق هى نظرات وتأملات وانطباعات واختيارات فنان عميق الحس الانسانى والأخلاقي ونافذ البصيرة ورحب الأفق يقول : « لا قياس عندى لعمرى الا بهذه اللحظات القليلة النادرة التى نبض فيها عرق من روحى معتزا بجذب قدسى عند التقائى بالفن ، متلقيا ومعبرا ، قمة هذا الجذل عند التقائى بالشعر والموسيقى - على قدم المساواة - ثم النحت ، ثم التصوير ثم العمارة ، لست أدري أين أضح بينها لقائى برشاقة الانسان فى فن الباليه ، يعلو كل هذا جذل اللقاء بفن أعظم وأجل ، فن الطبيعة وجمالها . لو أفضت فيه لاحتجت أن أكتب مجلدا ضخما ، لحظات قليلة نادرة ، ولكنى عرفت بفضلها طعم السعادة وحمدت ربى عليها حمدا طويلا (لا ينقطع) .

.....

ولجولتنا فى الدكان تشمل قسمين :

١ - من عالم الطفولة .

٢ - فى دروب الحياة .

★ ولنبدأ بعالم الطفولة وسحره وغموضه حيث تتجسد الصور والذكريات وتتداعى الاحساسات الأولى عن دهشة وبكورة اللقاء الأول مع الحياة ، شقشقة الفجر ودنيا المسدومات لا المرثيات حيث تسمح بالليل لدقة نبوت الخفير على الأرض ، بوحى وتثير المخاوف عن القوى الشريرة المبهمة التى تنربص فى الظلام ، الجن والعفاريت والست المزيرة والبغلة التى تصطنع الوداعة وتستدرجك لتركبها فاذا تحامقت ونسيت المواعظ علت بك درجة درجة حتى تبلغ عنان السماء ، فأنت فى خطر أن تدوخ فتھوى الى الأرض ويندق عنقك ، ولكن مهلا مهلا ، كل هذه المخاوف ستزول وسيأتى الفجر وسيأتى صوت المؤذن فيحس الانسان انه فى حوزة رب قدير رحيم ، ثم يأتى صوت الديك كأنه يقول اصبح يا ناييم ، هذه الذكريات ليست غريبة عن نشأة - يحيى حقى - حيث يقول : (ولدت بحارة الميضة وراء مقام حى السيدة زينب فى بيت ضئيل من أملاك وزارة الأوقاف ، ورغم أننا غادرنا حى السيدة وأنا لا أزال طفلا

صغيرا ، فهيها أن أنسى تأثيره على حياتي وتكوينى النفسى والفنى .
فما ذلت الى اليوم أعيش مع الست (ما شاء الله) بائعة الطعمية ، والأسطى
حسن حلاق الحى ، وبائع الدقة - ومع جموع الشحاذين والدارايش
الملتفين حول مقام (الست) .

★ وكم كان (يحيى حقى) صادقا فى قوله عن تأثير حى السيدة
زينب فى تكوينه الفكرى والفنى فقد تحقق فى درته القصصية (قنديل
أم هاشم) روعة الصراع بين العلم والدين وجسد هذه الأزمة فى نفس
وعقل ووجدان عمه اسماعيل وثورته على عشيرته وطقوسها الغيبة ،
ومرمزها علاج عيون (فاطمة) بزيت القنديل ، وكان هذا الصراع بلورة
لصراع الشرق مع الغرب . علم أوروبا وبدائية وتخلف حياة الشرق ،
غير أنه حقق الصلح فى النهاية بين الأضداد عندما اكتشف ان مصر
لا ترفض العلم اذا نبع من « خصوصياتها الحضارية وطبيعة ووداعة وأصالة
شعبها ، كذلك تحقق هذا التأثير فى القصص العذبة الحية الواقعية عن
حياة وبيئة حى السيدة زينب فى مجموعته القصصية (أم العواجز) .

★ ويحيى حقى يؤكد أيضا أننا نفقد بتجاوز مرحلة الطفولة
احساسا غريبا هو للذند ومخيف فى آن واحد - بان وراء عالم الواقع
الذى نعيشه عالما مبهما يحيط بنا ، ويتدخل فى حياتنا ويخاطبنا صراحة
أحيانا ، انها خسارة جسيمة لاننا نهبط من الروعة والدهشة والاهتزاز
النفسى الى وجود رتيب وطمأنينة تافهة مقامة على مسلمات اصطلاحنا عليها
وقلما نناقشها وان بقى صوت ضئيل جدا يهمس لنا بخفوت أن لا ضمان
بأنها غير زائفة .

★ ولعل الموت . . وعبثه . . والشعور بقسوة العدم هى أخطر
اختبارات الطفولة ، ولقد عانى - يحيى حقى - بشاعتها عند رؤيته حادث
مصرع زميل فى المدرسة الابتدائية صدمه الترام وهو يصور عبثية هذه
اللحظة فى صورة غاية فى الاعجاز (أول مرة شهدت فيها انسانا يحتضر
أمامى . . يكاد فمى يلمس فمه من فرط انحنائى فوقه . أطل على تلك
اللحظة المذهلة التى تقلب الحياة فجأة الى موت وال (أنا) فيمن يلفظ
آخر أنفاسه الى (هو) أبدية . تنقل بقية الوجود الى عدم ، الحركة الى
جمود) تعدد تعبير متجدد الى شلل قناع على وجه ، هل يريد أن يقول
لنا شيئا ؟ هيها له ولنا لغته لبست لغتنا ، انتهت الصلة بيننا بلا عودة
ننقل بثة واحدة منطق جميع الفلاسفة فى عقد صلح بيننا وبين الكون الى
لغز مستبد لا يعرف مخلوق سره) . ويقول أيضا : (فأريد لى كذلك
أن يكون أول موت أشهده هو موت يعد أبداع مثال على أن الذى يربط
الانسان بالحياة انها هى شعرة أوهى من خيط العنكبوت . . . ها هى ذى

تنقطع صدفة ، ومن حيث لا تنتظر وضد كل منطق وحسبان وتقدير كأن
السخف صفة لا تعرفها الحياة وحدها أحيانا بل يعرفها الموت أيضا أحيانا
والسخف يليق بالحياة اللعوب ولكنه لا يليق بالموت الجليل ٠٠ من أجل
هذا زاد ذهولي ضعفين) .

ان هذه الرؤية المتعلقة بالجزئيات التي لا ينضب معينها عند
(يحيى حقى) قد كشفت عمقا آخر للحياة ومستوى أبعد لم يكن قد
اكتشف ، مستوى للانطباع فيه قيمة تفوق قيمة الأسباب والحقائق
الموضوعية ٠٠٠ ولسنا نستطيع أن نحكم عليه بتحويله الى محاولة جمالية
محض ، ترى أيهما أقرب الى الحقيقة ؟ التمثل العادى المعقول للأشياء التي
تشكل حياتنا العامة انطباعاتنا الأولى قبل أن تتحول الى كسر عام ٠٠٠٠
هذه الاحساسات المفجة السخيفة الباعنة على الدوار الملون غير المتميزة
كفبار الزمن ، التي تكون العنصر الأولى لحياتنا الواعية ، لقد اعتدنا أن
نكبت هذه الاحساسات ونعطيها شكلا عقليا الا فى حالة الطفولة والحلم
والتحليل النفسى .

ونتوقف فى دكان يحيى حقى عند قسم بعنوان (فى دروب الحياة)
فتبهرنا خلاصة وزبدة حكمة الحياة وثمره العمر الطويل وجماع الدروس
المستخلصة من خبرة وتجربة ابداع عمرها خمسون عاما مقالة بالدراسة
والقراءة والوظيفية فى السالك الدباوماسى والسفر والكتابة وزيارة
المتاحف والآثار .

✱ وفى مقالة (مذكرات فنان غسيم فى الكار) يتحدث يحيى حقى
بكبرياء عن لقاءه بأوروبا قائلا : (شتان فى الرحلة الى روما بين رجل
يجيئها من الشمال ومعه تركة قليلة من مخلفات همجية قبائل القاندا
والفيونيون والفايكنج ، وأحزابهم وبين رجل يجيئها من الجنوب ، هو من
أبناء الشرق فى جعبته كنز ثمين من حضارة كانت لا تقل عن حضارة
أوروبا ، ومن ثقافة ، ان اختلفت عن ثقافتها فهي لا تقل عنها شمولا
ولا قدرة على التملك وعلى اثاره الاعجاب والولاء ، ومع ذلك لم أجهل اننى
قادم من بلد مختلف ، سبقه الزمن شوطا طويلا ، فكان من الواجب على
أن أجرى لأحقه ، حتى اذا ساويه استطعت أن أنفصل وأشق طريقي
مستقلا عنه واذا أخذت منه فسأعلم اننى سأعطيه المقابل ، هذا صوت
رواد النهضة الحديثة فى فكرنا وأدبنا وفننا يضاف للكتيبة النبيلة
رفاعة الطهطاوى ، ولطفى السبد ، وطه حسين ، وتوفيق الحكيم ، ومختار
وسسبد درويش ٠٠٠ الخ الذين شقوا لنا الطريق الذى يجب علينا أن
نستكملوه وهو الاضافة الى ثقافة وأدب وفن العصر أمامهم فقد عانوا من
دومة اللحاق بتطور حضارة أوروبا وتخلفنا عنها طويلا اللهم الا أنهم

يعزونا دائما باننا ورثة حضارة علمت الانسان اصول المعرفة والتعلمين
والتحضر ..

★ ... ولنسمع صوت الحكمة والتجربة والحصافة في مقالة
(لقاء الحياة) في لحظات التحول من الصبا الى الشباب حيث يبدأ
الانسان ليستفيق للقاء الحياة ويتأمل وجوه الناس ويتساءل أين طبعه
من طبائعهم هذه المحاولة للاندماج في المجتمع نستحق أن توصف بانها
عصيبة لانها تجرى في سراديب النفس وسط أسرار وورائن مجهولة ،
وغالبا بلا وعى بها ، وبدون ارشاد من أحد وبلا سند من التجربة ، ومع
ذلك فسيطغى أثر هذه الفترة القصيرة العابرة على بقية العمر كله ، ومع
ذلك اللقاء يتخلف في ذاكره - يحيى حقي - احساس أمض قلبه حينئذ
بأن الناس ينقسمون الى ثلاثة أنماط .

نمط نمثل له الحساءة في صورة فنيصة ممتعة مأكرة لا تؤخذ
مواجهة دون رضى منها واسسسلام ولا تؤخذ غلابا . وفي وضوح النهار .
وانما تؤخذ بالالتفاف من ورائها بالجبلة . والمؤامرة ، والنمط الثانى
عنده بان الحياة هى عملية نصب كبرة ، انها مسرحية عالمية : وراء
السنار تيه وبلا حدود أو معالم ، لبس به ساعة تدق ، وفيه حشد من
المخاليق الغلابة ، كلهم سواء فى المنسأ والمصير ، وأمام الستار حين محدود
مكانا وزمانا ، هذا يقوم بدور الملك ، وهذا بدور الخادم ، هذا هو
الضاحك وهذا هو الباكي ، أبطال وكومبارس ، ولكن كل هذا لعب فى
لعب ونصب فى نصب ، وعما قليل سيسدل الستار ويبتلع النيه كل
الممثلين ، فاذا هم من جديد جملة من المخالف الغلابة كلهم سواء فى المنسأ
والمصير ، ولا يكفى هذا اللعب بل المسرحية ذاتها غير مفهومة لا معنى
ولا فرضا ومع ذلك لا ينقطع نميلها لسله بعد أخرى وتقابل بالتصفيق
والصفير معا .

والنمط الثالث عنده ان الحياة حيوان ضخم ، وأنه هو وليدها حيوان
مثلها ، هى أكل وشرب وتناسل ، كل متعة أخرى اذا لم ترتد الى لذة
حسبة فهى هراء .

ويقول (يحيى حقي) عن هذه الأنماط : (تبينت هذه الأنماط
فانقبض قلبى ، أحسست أنها تخدعنى عن الحياة ، كنت واثقا ان الحياة

هى حد ذاتها متعة ، ليس كمثلها متعة أو أردت تعلم هذه المتعة فينبغى
لى أن أتبين أنها أكبر نعم الله سبحانه وتعالى على ، وأن ألقاها رافع الرأس
وجها لوجه ، لقاء حبيب بحبيب ، وتمنيت لو أصبح شاعرا يتغنى
بالحياة وما ألد أحلام الشباب) .

أطال الله عمر موهبة كاتبنا يحيى حقى . . . وامتعنا بفننه وحكمته
وأخلاقه التى هى خلاصة حكمة وأخلاق شعبنا البسيط النبيل فى زمن
التدننى والتراجع الذى نعيشه .

الفصل السادس

التحولات المجتمعية وأثرها فى تشكيل النص الأدبى تطبيقاً على الرواية المصرية منذ نشأتها حتى الآن

مدخل :

★ تقتضى دراسة اشكالية (التحولات المجتمعية وأثرها فى تشكيل النص الأدبى) التصدى لعدة عناصر ثقافية وفكرية ومعرفية تخضع لمكتسبات وانجازات علم الاجتماع الأدبى ٠٠ بمعنى أنها تحاول أن تكتشف جدلية العلاقة المعقدة بين البنى الاجتماعية وتحولاتها وبين صياغات وأطر النص الأدبى ٠٠٠ ويدفعنا ذلك للاتفاق على منظور نقدى يمهّد لنا رصد ودراسة وتحليل هذه العلاقة المعقدة بين قوانين الضرورة الاجتماعية وموضوعية قانونها وبين ذاتية وخصوصية إبداع النص الأدبى .

★ ان التيارات النقدية والاتجاهات الشكلانية كالبنائية والتفكيكية التى تعزل النص عن السياق الاجتماعى والتاريخى تفشل فى ادراك جدلية العلاقة بين (التحولات المجتمعية وأثرها فى تشكيل النص الأدبى) لأنها وحيدة الجانب فى النظر والتناول وغارقة فى التحليل اللغوى وتأمل ماهية اللغة فى مستوياتها المختلفة ، والتأمل البنائى فى النص وفقدان الثقة فى نظرية المحاكاة بفعل الشك الذى يحيط بقدرة البشر على التوصل الى المعرفة على المستوى الأنطولوجى (أى معرفة العالم وما يحتوى عليه هذا العالم من ظواهر من جانب وقدرة اللغة على محاكاة موضوع المعرفة من جانب آخر) .

وتفرد وتعالى هذه الاتجاهات الشكلانية فى ايراد عبارات غامضة مجانية كالقول بان الشكل هو الذى يولد المضمون لا العكس وتحطم اللغة من الداخل والاعتماد على الحرف وعلامات التنصيص لذلك ، وردا على فشل

هذه الاتجاهات فى ادراك العلاقة بين تحولات المجتمع وتشكيل النص
الأدبى .

يقول منهجنا الذى يقوم على الدراسة السيموطبقية أو الأسلوبية
بمنظور اجتماعى وتحليل الخطاب اللغوى الاجتماعى أو اللهجات الجماعية
فى النص على اعتبارها بى اجتماعية بالماهية نحمل خصائص اللحظة
التاريخية التى تنتمى إليها . فمن تحليل الأسلوب أو اللغة داخل النص
نصل الى الدراسة التركيبية الدلالة المتكاملة القادرة على كشف النص
والمجتمع فى نفس الوقت .

تحولات مفهوم الانعكاس :

★ منذ أن صاغ أرسطو نظرية المحاكاة وطبقها على فنون الشعر
والتراجيديات والكوميديا ، وقضت علاقة النص الأدبى بالواقع ظلت
تناقش حسب مفاهيم كل عصر ، وتشكيل المفهوم يتكون من عناصر
متداخلة منها الرؤية العلمية والتصور الفلسفى ومدى تقدم وسائل المعرفة
وعلاقة الانسان بالواقع عن طريق العمل . الفعل الانسانى .

وليسست نظرية المحاكاة عند أرسطو نقلا للواقع نقلا آليا وتمتلا
للممكن بل هى محاكاة للواقع فى الامكان . . . أى فى لحظة المراقبة
والتجاوز اللحظى الآتى . . . ولكنها تعتبر فى تاريخ النقد الأدبى . . .
النسكل الأولى لمفهوم الواقعية .

★ وعلى ضوءها تأسست مفاهيم نظريات الانعكاس وقد مرت
بمرحلة بدائية وهى اعتبار النص الأدبى مرآة تنعكس عليها جوانب المجتمع
فالمجتمع علة للنص . . . والنص مرآة تعود وتنعكس على القراء وتؤثر
فيهم . . . وقد ساهم طه حسين فى فكرنا النقدي لنظرية المرآة فى مفهوم
النص الأدبى وحكمت كل آرائه النقدية ولكن مرت مراحل عديدة لتحديد
ما يقصد بالمجتمع وعلاقته الانتاجية وقواه الانتاجية وشبكات العلاقات
المعقدة التى تصوغ بنيته متجاوزة مفاهيم البيئة والظروف والعصر ،
ووصلنا مع تطور المفاهيم الفلسفية المادية ، حتى المادية الجدلية لأرقى
أشكال نظريات الانعكاس التى بلورها (لينين) فى هذه العبارات (ان
الفارق الجوهرى بين المادية وبين معتنقى المثالية ، هو ان المادية تنقب على
المحسوسات وعلى الادراك وعلى الأفكار ، وبشكل عام ، على وعى الانسان
بواقع موضوعى ينعكس فى وعينا ، وحركة المادة الخارجية تطابق حركات
الفكر والاحساس والادراك . . الخ . وتصور المادة لا يعبر الا عن الواقع
الموضوعى الذى تعكسه احساساتنا ، ولهذا السبب فان الاتجاه الذى

يعمل على انتزاع الحركة من المادة يساوى الاتجاه الذى يريد أن ينتزع احساسانى من العالم الخارجى ، أى الذى يريد أن ينتقل الى المسالبة) .

لكن هذا المفهوم الجدلى الادراك الواقع اختزل فى المرحلة الاستتاليينية الى ادراك آلى وأثمر لفهم الذادانوفى الذى تبلور فى مفهوم الواقعية الاشتراكية حيث أصبح النص الأدبى نسخة من الواقع وظل موازيا للواقع غير آخذ فى الاعتبار ذاتية المبدع وحرية فى التخيل والمجاز والصياغة غير المباشرة لمفردات الواقع الحسى اللحظى وحالته الى الأبدية .

★ ويرجع الى (لوسيان جولدمان) الفضل فى انه أول مفكر كان على وعى بأن العمل الأدبى ليس (نسخة) من الواقع ، نسخة مهما أجرى عليها من تعديل فهى انعكاس لهذا الواقع ، وبالتالي لا يتحدد العمل الفنى على مستوى النقد ، وعلى مستوى تاريخ الأدب والفن ، بمعيار اخلاصه لتمثيل الواقع .

★ والواقع ان (غولدمان) بنوسيع مجال استكشاف قيم الأعمال الثقافية وبادخال مفهوم (الشمولية) على علم الاجتماع الأدبى ، لم يعد يحصر نفسه فى دائرة تحليل (مضامين) أنواع الخلق الفنى ، فمن الآن يصبح شاغله الشاغل هو تعرية معادلات التناسب الشكلى بين أبنية الأعمال الفنية وأبنية التكوينات الاجتماعية التى ولدتها ويناقش غالى شكرى فى فصل هوامش المدخل وملاحظات من كتابه (النهضة والسقوط فى الفكر المصرى الحديث) هذا المفهوم قائلا : (فلا يمكن البحث عن دلالة العمل الفنى فى مدى مطابقته لانعكاسات الواقع بل على مستوى أسبقية الواقع بالنسبة للوعى الانسانى ، فهناك مسافة بينهما ، وهى نظرة من شأنها أن تقلب منظورات علم الاجتماع الثقافى ، وتخلق لموضوع بحثه موقفا جديدا . لأننا لو سلمنا بأن مع كل عملية تحول اجتماعى لابد وأن تظهر أشكال فنية جديدة تطابق هذا التحول ، فكل بحث يدعى الموضوعية لابد وأن يتركز حول القوانين التى أدت الى هذه التحولات ، وما أن يصبح الواقع الموضوعى هو هذه العلاقة بين التكوين الاجتماعى والوعى الخلاق فإن التغيرات التى تطرأ على هذه العلاقة هى ردها التى تحدد طبيعة مجال الواقع التاريخى الذى يعمل الناس على النفاذ اليه وفهم أشكاله ، ويحاولون من أجل ذلك ، صياغة (نماذج) لأشكاله الكامل أو (رؤية للعالم) اذا شئنا أن نستعير اصطلاح (جورج لوكاتش) ، ذلك أن بين أبنية الواقع أبنية اجتماعية ، والأبنية التى تشكل رؤية العالم ، وبين أبنية الفكر الانسانى تنشأ على الدوام ، مجموعة من الروابط ، وهذه الروابط هى ما تسميه الثقافة ، أو الروابط الثقافية وبمركزة هذه الروابط فى بنية ، فى شكل اجتماعى ، ينتهى بنا الأمر الى التركيز على الطابع التاريخى للعمل الثقافى ، فهو عمل تشكل حسب حتميات معينة ، وما أن ينتهى

من أداء وظيفته حتى يصبح من الضروري أن تتجاوز شكله الفني ، طالما أن الظروف التي تولد خلالها قد تطورت وطرأ عليها تحول أدى الى ظهور ظروف جديدة ، وهى بدورها ، تقود الى ظهور تكوينات اجتماعية ، أكثر اساعا من السابقة ، وأكثر تعقيدا الا أن علينا أن نبدأ بإزالة ذلك النوع من الفهم الذى يبدو وكأنه يحتم على منهج (غولدمان) منذ صياغة مذهب (السنائية النوعية) والذى يبادر الى القول ان الأمر لا يتعلق ، كما تصور ذلك عدد كبير من النقاد باقامة (معادلات) صارمة ، معادلات رياضية بين تركيب بنية الأعمال الثقافية وتركيب بنية التكوينات الاجتماعية ، وذلك للتدليل على ما بينهما من تواز ، لأن ما يبحث عنه (غولدمان) ليس التطابق بل خضوع الاثنين لمبدأ التطور والتغير ، بعبارة أوضح ، أن ما يبحث عنه (غولدمان) هو القوانين التى تؤدى الى هذه التحولات التى تطرأ على العلاقة بين الواقع وبين الوعى الانسانى وباعراض (غولدمان) عن نزعة التحليل المألوفة لمضمون الأعمال الفنية وبالنفاذ الى التطابق بين ما يكشف عنه العالم الخيالى الذى يشجعه العمل الفنى ورؤى العالم التى تعتنقها العناصر الانسانية المكونة لكل شامل هو البيئة الاجتماعية ، ثم تحرير علم الاجتماع النقافى من ثنائية (لينين) و (جدانوف) وأدى ذلك الى اقامة الجسر الجدى الذى قطع بين أشكال الخلق النقافى والمجتمع الذى أدى الى ميلادها واذا كنا نعنى بكلمة (بنية) نوعا من النوازن (أو عقلانية جديدة) يسعى اليه الأفراد والجماعات المكونة لذلك الكل الشامل ، أى التكوين الاجتماعى ، فسيكون من البديهي أن الدافع الى (استسفاف) تشكيل بنىاوى جديد لحياتهم وتنبؤاتهم بما هو ممكن ، لابد وأن تكون ترجمة لوعيمهم بالتعديلات الكمية التى بدأت تقوم بعملها ، فى صمت وفى السر ، داخل الحياة الاجتماعية (أى قبل أن تتخذ شكلا كيفيا) ، ان الكل يتساءل : الى أى شكل جديد سينتهى الأمر بما يحدث حولنا ؟ وهل يمكن تحقيق نوع من التغير ؟ وهى أسئلة تطرحها الجماعات الانسانية على نفسها فى هذه المرحلة أو تلك من مراحل التحول التاريخى . . . وهنا يجيء الفنانون الخلاقون ، ففى أعمالهم تجد المواضع تتوالى فيها أسئلة الجماعة الانسانية والتى تحمل تطلعاتهم الى غد أفضل قد تبلورت فى أعمال الفنانين ، وتولدت عن بلورتها صورة وجدانية ، مصقولة ، لما سوف تؤول اليه حياتهم ، وعلى هذا النحو تقوم الأعمال الفنية بدور (اليوتوبيا) يدور الممكن القابل للتحقيق . . . انها الوعى بالامكانيات الحقيقية الكامنة فى أحشاء عملية تشتمل على سلسلة من التحولات الاجتماعية .

★ والواقع أن احدى المعطيات الأولية لمنهج (لوسيان غولدمان) تكمن فى التركيز على عنصر أول ١ هو الطريق الذى يبدأ ب (الواقع القابل للتحول) وبين الوعى ، وهو طريق يؤدى الى احداث ثورة فى

رؤيتنا للقيم الثقافية ، لأن ما يسميه (غولدمان) بـ (العالم الخيالى)
للعمل الفنى ليس سوى الامكانيات البنيوية التى تنطوى عليها أشكال
التكوين الاجتماعى وبهدف بلورة هذه (الامكانيات) تجد الأعمال الفنية
مبرر وجودها .



★ تمهيد لقراءة اشكالية التحولات المجتمعية وأثرها فى تشكيل النص
الأدبى :

سنحاول أن نرصد مفاهيمنا النظرية فى رصد هذه الاشكالية
المركبة من خلال دراسة الملامح العامة لتطور النص الروائى المصرى العربى
فى سباق حركة الثورة الوطنية منذ أواخر القرن الثامن عشر وحتى
الآن

فمسار الثورة الوطنية التى أجهضت بهزيمة ثورة عرابى والاحتلال
الانجليزى عام ١٨٨٢ ثم اندلاعها فى شكل ثورة ١٩١٩ ، وحصارها ثم
اخمادها فى انتفاضات عام ١٩٤٦ ثم انتصارها فى شكل ثورة ١٩٥٢ ثم
انكسار المشروع القومى التحررى الناصرى وسيطرة الثورة المضادة بعد
رحيل عبد الناصر فى السبعينات ومسلسل الانهيارات والمهادنة والتبعية
الذى نعيشه الآن .

★ كل ذلك يشكل المرجعية البيولوجية الأساسية للبنى والصياغات
ونسق الظروف والأساليب والقوالب الأدبية ومفاهيم علم الجمال ،
ولكنها ليست فى التحليل الأخير مرجعية أو علاقة آلية ميكانيكية لأن
تحولات النسق والطراز الأدبى والتعبيرى يعتمد ويشترط دور الذاتية
للمبدع لأنه رغم أنه صوت وضمير شعبه وأمنه يحمل تراثه وقيمه
وأساطيره ومثله ومعتقداته ويعانى كل مشكلاته الحياتية الآتية الا أنه
فى تعبيره الأدبى والفنى يتجاوز الامكانيات المحددة للواقع التى تدرسها
العلوم الطبيعية والانسانية ، يتجاوزها الى الامكان والمحتمل والمتجاوز
للحظة التاريخية الحاضرة فالأدب والفن هو الواقع مشخص فى حركة
وصيرورة وهو قراءة وابعار فى أفق المستقبل اللامتناهى واللامحدود
والبعيد ، انه يحيل اللحظة الآتية الى ما يمكن اعتباره الأبدية ومن هنا
تتم عملية السيطرة على الضرورة الاجتماعية وبالتالي القدرة على تغيير
الواقع الى الأرقى والأكثر حرية وتقدما .



★ أن اختيارنا لرصد التغيرات والتحولات في البنى الاجتماعية في سياق تطور الحركة الوطنية والثورة التي أخذت ثلاثة أشكال ، ثورة عرابي ، وثورة ١٩١٩ ، وثورة ١٩٥٢ يعطينا الممكنات والأرضية السيسبولوجية لفهم تحولات أسلوب وطراز نسق الرواية وتشكله عبر هذه المراحل ، فالحركة الوطنية كانت روح وعصب مغيرات البنية الاجتماعية .

★ أولا : ارهاصات الثورة الوطنية وثورة عرابي ونكستها :

كانت جدلية الصراع الاجتماعي وثمره التحديث في عصر اسماعيل امتدادا لأسس النهضة التي وضعها محمد علي ٠٠ وقد طمح الخديوي اسماعيل أن يحدد هذه النهضة رغم تغير الظروف المحلية والعالمية ٠٠٠ وقد كانت أهم ثمار عصر التحديث في عهد اسماعيل زيادة عنصر المصرية في الجيش ووصول الفلاح المصري لرتب عالية بجانب زيادة عدد المدارس وتقديم حركة التعليم مما أثمرته بعثات محمد علي فزاد عدد المنقفين والمهنيين ٠٠٠ غير أن اختلال الوضع الاقتصادي وزيادة الديون ٠٠٠ ومطامع كل من القوى الاستعمارية الانجليز والفرنسيين في مصر خاصة بعد فتح قناة السويس وزيادة أهمية موقع مصر التجاري والجغرافي ٠٠ كطريق للهند بالنسبة للمصالح الانجليزية ، كل ذلك أعطى عملية المسكيل الاجتماعي صياغة ، وشكل جديد ٠٠ استلزم فكرا سياسيا ليبراليا ٠٠٠ وقد أصبح للطبقة المصرية من أصحاب الأرض والتي شكلتها المنح التي كان يوزعها محمد علي على كبار الموظفين ٠٠٠ ثم صدور لائحة ملكية الأرض في عهد سعيد باشا وزيادة عدد هذه الطبقة مع نشأة التجار ٠٠ كل ذلك أدى بجانب صراع عنصر الضباط المصريين ضد الشركس في الجيش الى بلورة أول حزب ليبرالي مصري هو الحزب الوطني الذي صاغ دستوره وبرنامجه محمد عبده وكان جناحه العسكري أحمد عرابي ٠٠٠

★ كل هذه التغيرات في بنية المجتمع المصري ٠٠ نجد انعكاسها والتعبير عنها في حركة الاحياء الأدبي التي برزت في الشعر عند سامي البارودي ٠٠

غير أن ما يهمنا هنا رصدها في مجال الشكل الروائي وتحولاته .

★ ونتوقف هنا عند ثلاث أعمال نفترب من الشكل الروائي على خجل :

- ١ - علم الدين لعلي مبارك .
- ٢ - حديث عيسى بن هشام للمويلحي .
- ٣ - ليالى سطيح لحافظ ابراهيم .

١ - علم الدين رواية أدبية تعليمية أودعها على مبارك كنسيرا من المعارف والفنون كالتاريخ والجغرافيا والهندسة والطبيعات وغير ذلك ، ولم يكن تعليم العلوم هو القصد الوحيد لعلى مبارك من كتابه ، ولكنه حاول المقارنة بين بعض العادات الشرقية والغربية ، ولذلك كان على مبارك ينظر في كتابه بعين الى طلبته في المدارس المدنية ، وبالعين الأخرى الى مشايخ الأزهر الذين رفضوا محاولاته لادخال العلوم الحديثة في الأزهر ، مما اضطره الى انشاء مدرسة دار العلوم ، ولذلك اختار لهم في روايته شيخا أزهريا وسماه علم الدين ، وفي تسميته بعلم الدين يتضح انه كان يقصد بأن سيخه هذا هو العالم الديني المثالي في نظره ، كما أن سميته لابن علم الدين برهان الدين دلالة على نفس هذا المعنى ، وعلم الدين شيخ أزهرى متفتح يقبل السفر الى الخارج مع سائح انجليزي عالم يرغب في تعلم اللغة العربية ، وهو متفتح العقل يسأل عن ما لا يعرفه ويقتنع به ولا يتقبل كل عادات الأوروبيين ولكنه يرفض بعضها ويفضل عليها عاداته الشرقية ، وعلى مبارك يقدم لنا بهذه الصورة المقارنة بين العادات الشرقية والأوروبية وهي المحاولة التي سنلتقي بها في صورة أكثر تطورا في حديث عيسى بن هشام .

★ وبرغم أن على مبارك ينص صراحة على رغبته في تعديم العلوم الى قرائه في شكل حكاية الطبقة ، وبرغم أنه سمي كل فصل من فصول كتابه (مسامرة) بعكس رفاة الذي سمي فصوله بالمقالات ، فعلى حد قول د. عبد المحسن بدر فان رواية علم الدين تتفق مع كتاب تخلص الابريز في ضعف العنصر الروائي ضعفا كبيرا أمام الهدف التعليمي ، وفي هذا الكتاب الضخم الذي يتكون من ثلاثة أجزاء ، لا يكاد عنصر الحكاية يبرز الا في الفصول الأولى من الجزء الأول حين يتحدث إلينا على مبارك عن حياة علم الدين قبل سفره وحتى هذا الجزء ليس خالصا للحكاية ولكنه استعراض لثقافة على مبارك في العلوم العربية .

★ ونلاحظ أن على مبارك في كتابه لم يوجه أى اهتمام لربط أجزائه بعضها ببعض ، وهو وان أخذ رابطة ظاهرية في صورة هذه السياحة الا أن على مبارك لا يهتم بهذه الرحلة الا باعتبارها وسيلة تتيح له الفرصة لتقديم معلوماته ، وكثيرا ما ينسى الرحلة ليتحدث في فصول كاملة خالصة عن العلم وحده ، كما أن الشخصيات لا وجود لها الا باعتبارها أداة لعرض معلوماته ، ومن مظاهر عدم الاهتمام بالعناصر الروائية اختفاء العنصر الغرامي ، والتشويقي ، وهي ظواهر تتميز بها الرواية التعليمية بصورة خاصة ، كما يسود الأسلوب العلمي الجاف جو الكتاب كله .

★ ٢ - حديث عيسى بن هشام :

تقترب هذه المحاولة الى شكل الرواية وان اتخذت شكل المقامة ... وهو عبارة عن رحلة وجدانية متخيلة ... بطلها باشا تركي يقوم من فبره فيلتقى بعيسى بن هشام ، ويتجولان وسط معالم الحياة الجديدة ، فيصطدم الباشا بالأنظمة الجديدة التشريعية والتعليمية والعادات ، وما فيها من تناقضات ، وينقسم الكتاب الى فصول ، كل فصل يتعلق بقطاع من قطاعات المجتمع ، فهو ينحو نحو النقد الاجتماعي والدعوة التعليمية الإصلاحية ورفض تقليد التقاليد الغربية تقليدا أعمى ، وهذا الكتاب له صلة بالتراث العربي القديم ولزعماء الإصلاح الديني والاجتماعي واللغوي الذين كانوا يهدفون في اصلاحهم الى احياء هذا التراث .

★ غير أن ثمة خلاف وفرق بين (حديث عيسى بن هشام وبين المقامة من ناحية الرواية التعليمية التي سبقته من ناحية أخرى ، انه حاول ايجاد رابطة داخلية بين فصول كتابه ، وهذه الرابطة وان بدت ضعيفة باهتة غير مضطردة ، فانها ظاهرة جديدة على الرواية التعليمية لا نستطيع اغفالها .

★ ٣ - ليالى سطيح :

كانت ليالى سطيح محاكاة لحديث عيسى بن هشام ولكنها أقل منها في درجة التخيل والفتنة ... فالراوي عند حافظ ابراهيم هو (أحد أبناء النيل) يلتقى بسطيح أحد الكهنة العرب القدامى ويتخذ الكتاب شكلا أقرب الى المقامة ، والمكان ثابت أو قل المسرح ثابت في ليالى سطيح أو مع سطيح بمعنى محدد وننتقل معه في فصول الكتاب بين مشاكل اجتماعية مختلفة ، فتارة هي الامتيازات الأجنبية وتارة هي قضية أدبية ... الى غير ذلك .

ويتفق كل من حديث عيسى بن هشام وليالى سطيح في نقد المجتمع واصلاحه والولاء في فكرهما الاصلاحي للمفكرين فأبرزهم الأفغاني ومحمد عبده فهم يؤمنون بالبعث التراثي العربي ، وعدم الوقوف في الوقت نفسه موقف الجمود والانغلاق من بعض مظاهر الحضارة الغربية التي قد تكون صالحة لمجتمعهم .

وننتوقف عند ملاحظة ذكية في البناء الفني في ليالى سطيح أوردتها د. عبد المحسن طه بدر في كتابه (تطور الرواية العربية الحديثة) حيث يقول : (ولأن حافظا اعتمد على الأسلوب التقريرى ، ولم يعمد الى التصوير لذلك فان الشخصيات التي تعرض لها في كتابه لا تتمتع بوجود حقيقي وانما يقتصر حافظ في تقديمها على تحويلها الى أبواق ، نعب عن جانب

من جوانب فكرته ، والحوار الذى يدور بينها لا دور له فى الكشف عن الشخصية أو تطوير الحدث وإنما ينحصر دوره فى مجرد توضيح الفكرة وعرض جوانبها المختلفة ، ولذلك لم يشعر حافظ بأهمية الحوار وطبيعية وظيفته واستطاع لذلك أن يحتفظ فى كتابه كله بالأسلوب المسجوع يشبه أسلوب المقامة وإن كان يختلف عنه نسبيا فى سهولته .

★ ولأننا اخترنا التوقف عند بدايات الرواية المصرية فقد أغفلنا محاولات الرواية العربية التى قام بها المهاجرون الشوام وأبرزهم فارس الشدياق ، وسعيد الشامى ، وسليم البستاني ، ولبيبة هاشم ، وزينب فواز ، ومن تلامه من جورجى زيدان وفرح أنطون فقد دارت هذه الروايات عند محاور ودلالات قومية كما أنها تأثرت بشكل الرواية الغربية . فى حين أن الأعمال الثلاثة التى توقفنا عندها حاولت التاصيل بالرجوع الى شكل المقامة . كما أنه يمكن دراسة تخولات البنى الاجتماعية على تبيان النص وبتشكيلاته الأسلوبية وجمالياته ورويته الفكرية وما يطرحه من أفكار تصطبغ فى جدل العملية الاجتماعية وأخيرا والأهم مدى انعكاس بنية هذه النصوص للتركيب الطبقي فى المجتمع المصرى فى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ولذلك نتوقف عند تشكل وتكون الطبقة المتوسطة المصرية وصراعها مع الاقطاع وبقايا الأسر التركية والدور الذى أثر به الاستعمار الانجليزى والفرنسى فى نمو هذه الطبقة وصيغتها ممثلة السياسة والفكرية والأخلاقية ، وجعلها نابعة لاقتصاده وسوق له ومصدر لخاماته .

★ وسنجد فى كل من بناء وبنية كل من علم الدين ، وحديث عيسى بن هشام ، وليالى سطيح مؤثرات هذا التركيب الطبقي من صراع بين الطبقة الاقطاعية التركية وملاك الاراضى من المصريين . . . والبرجوازية التجارية وأهل الحرف والمعلمين والمهنيين . . . ويتجسد فى الثلاث أعمال نموذج المثقف الأزهرى وتحوله الى النظر الى أوزوبا وما فيها من علوم حديثة . . وما يؤدى الى تنازع القيم والمثل السلفية التقليدية مع المثل والقيم والتقاليد العصرية . . . بجانب الأحياء الشعبية والجوامع والكنائس واختلاط الزى الأوروبى مع الزى الشعبى للرجل والمرأة كل هذا انعكس فى الأسلوب الذى يتوزع بين السجع والمحسنات والبديع وبين الوضوح والتحديد والاستطراد .

ان هذه الأعمال تعكس قيم ومفاهيم العصر قبل الاحتلال الانجليزى وبعده الاحتلال الانجليزى لذلك نجد الانبهار بأوروبا فى علم الدين . . فى حين الهجوم على أوروبا والغرب فى حديث عيسى بن هشام وليالى سطيح ، لأن أوروبا أصبحت مستعمرة ، كما أن قضية التعليم واكتساب المعارف كانت قضية موضوع علم الدين فى حين أن صراع قيم الأتراك

وبقايا حكم العثمانيين والمصرية وتشكل ملامح القومية المصرية يتضح في موضوع حديث عيسى بن هشام وليالى سطيج .

والأهم أن الروح السحرية التى تسرى فيها هى طموحات وابتكارات الثورة الوطنية . التى ستندلع فى ثورة ١٩١٩ لنجد التعبير عنها فى إبداعات الرواية عند توفيق الحكيم هى أبرزها عودة الروح ويوميات نائب فى الأرياف ، وعصفور من الشرق . وفى إبداع طه حسين وهيكى والمازنى . غير أن عودة الروح كانت التعبير الأكمل والأكثر فيه عن روح الثورة الوطنية وبداية النقاط بدايات تشكل البرجوازية الصغيرة فى المدينة . وهى البذرة التى ستنمىها باكمال وفصح رواية نجيب محفوظ .

★ تصور عودة الروح . الحياة المصرية فى عينيها حيا شعبيا عريقا ، حى السيدة زينب حيث تدور معظم أحداثها وتتخرك شخصياتها فى شارع سلامة وشارع الميضة . والزمن هو السنوات التى سبقت الثورة الوطنية ، ثورة ١٩١٩ ، ورغم بعدها الرمزي لأسطورة البعث لأوزوريس والبحث عن سر أسرار تكوين الشخصية المصرية وخلودها إلا أن المكان وطقوس الحى العريق ونوعية الحياة الشعبية تنعكس على بنية النص وتشكلات السرد والبناء الأسلوبى حيث العامية الفصيحة هنا ولتحولات الطبقة المتوسطة الصغيرة وتماسكها الذى سيبلغ اكتماله بالثورة وتحديد ملامح المصرية . . . كل ذلك يضاف على بناء الرواية فنية وجمالية تخلص من الأسلوب اليقيني الجبرى والمحسنات اللفظية وتماسك الفصول ونرسم الشخصيات والنماذج بتصميم وتلقائية وتشكل الأحداث فى صراع درامى يترجم إيقاع الحياة فى المدينة وسوف نجد أثر هذا الحى الشعبى أكثر تحديدا واتقانا فى رواية (قنديل أم هاشم) ليحيى حقى . . . حيث تتشكل فصول هذه الرواية العذبة من جسد وروح وطبيعة حى السيدة زينب وطقوسه ومعتقداته

★ ولسوف نجد فى (الأيام) لطله حسين قدرة الوصف الحسى الباهر لنوعية ومذاق حياة المجاورين فى الأزهر والمسكن التى تتكون من ربع له حوش كبير حول الحجرات والجوامع وحى الحسين ، كل ذلك يمتزج بسلوكيات النص الروائى .

★ لقد قادت البرجوازية المصرية ثورة ١٩١٩ غير أنها ما أسرع ما ساومت وانقسمت الى أجنحة المعتدلين والمتطرفين عدلى وسعد . . . وكانت لعبة المفاوضات والمراوغات . . . وكانت انجلترا والاحتكارات الأوروبية ترقب صعود النازية فى ألمانيا والفاشية فى إيطاليا واليابان . . . ونذر الحرب العالمية الثانية فتربت الأوضاع فى مستعمراتها فالحزب العالمية الثانية

لأنقسام الأسواق تنذر بالوقوع ونفد الولايات المتحدة الأمريكية برأسماليتها المزدهرة برقب الصراع لنفتم الفئمة الكبرى ٠٠ وفد أدى كل ذلك الى تنازل الانجليز عن شىء من النفوذ للبرجوازية المصرية بمعاودة ٣٦ وبدأت صراعات الأحزاب حول الدستور ونمو المد الثورى ضد الاقطاع والملك .

وكل ذلك عبر عنه المثقفون الوطنيون الذين كانوا أفندية هذا الزمان وعكست نصوص توفيق الحكيم وطه حسين ويحيى حقى صراعاتهم الفكرية وتجلت بشكل أكثر عن بدء هوية قضية الهوية المصرية العربية أمام الحضارة الأوروبية ٠٠٠ تجلت بالحوار المكثف فى عصفور من الشرق وأزمة اسماعيل الذى حطم القنديل وأسلم نفسه للنندن وحضارنها ثم عاد يبحث عن حل ٠٠ أليس غريبا أن يهدى توفيق الحكيم روايته الى حاميته الست الطاهرة ٠٠٠ وأن يعود اسماعيل الى ضريح السيدة ليمزج زيت القنديل بأساليب الطب الحديث ليعالج فاطمة من العمى رمز مصر .

★ ولقد كانت (الأيام) رغم انها سيرة حياة الا انها تجلى آخر لعلم الدين ، فبطلها هو المثقف الأزهرى الذى تشغله قضية التعليم والثقافة وهو ينتقل أيضا الى فرنسا منبرا بنقافتها ٠٠٠ ونفس الموضوع كرره طه حسين بتعمق فى روايته (أديب) ٠٠٠٠

فالنص الروائى اذا فى كل من عودة الروح ، وعصفور من الشرق ، وقنديل أم هاشم ، والأيام ، والأديب يعكس هموم المثقفين المصريين فى الثلاثينات ويترجم لذواتهم وبحثهم الثقافى فى سياق حركة المجتمع المصرى بعد ثورة ١٩١٩ وأبطالها من البرجوازية الصغيرة ٠٠ ولقد كان البناء والأسلوب والتعبير والمعمار يحاكي درجة تشكل هذه الطبقة وصراعا مع الاستعمار والاقطاع والعصر فقد بدأت الرأسمالية المصرية تنمو فى تبعية للشرق الاستعماري ٠٠٠ ونموها المعقد هذا أحزن أفكار ورؤى ومثل حاولت أن تجسدها هذه النصوص بتفاوت فى الوعي والنصح الفنى الا أن مواجهة الآخر الغربى واستدراجه والبحث عن هوية توحيه كان الاسم المؤدى لأبطالها الذين هم مرسلوها الا أن أعظم وأوعى أبناء البرجوازية الصغيرة الذى فهم سر أسرارها وخطورة الدور الذى لعبته فى ثورتى ١٩١٩ ، ١٩٥٢ وقدم تحليل العبقري وتصويره الفنى وتشخيصه لشخصيتها وتذبذبها بين الطبقات البرجوازية الكبيرة والعمال والفلاحين ومساوماتها وذكائها النفعى ٠٠٠ كان نجيب محفوظ الذى تشكل كلية ابداعه الروائى منذ رواية (القاهرة الجديدة) وحتى (قشتمر) أى منذ الأربعينات وحتى التسعينات وثيقة موثقة بالصورة والرمز والتخييل بحركة الحياة البشرية للمجتمع المصرى فى كليتها سياسيا واجتماعيا وأخلاقيا وثقافيا ٠٠ انها ملحمة موسعة تعكس أصداء الحياة المصرية فى مدينة

القاهرة ، وهو أبرز كتاب الرواية الذى انعكست تحولات المجتمع على نصه الروائى وبنيته ، ويصعب الحديث عنه باختصار لسوء حظورة وتعقد المدى الواسع لعالمه الروائى الشامل النظرة العميق البصيرة الواقعية الانسيابية .

ولقد حاولنا أن نقوم بذلك فى كتابنا (الرؤى المتغيرة فى روايات نجيب محفوظ) وفى دراسات أخرى ما زلنا نتابعها .

لقد شيد نجيب محفوظ عالمه الروائى فى أعرق أحياء القاهرة
حتى الجمالية حيث بقايا العماثر والمساجد والخانات وبينى جو حى الحسين العريق وعلى استقصاء للتحويلات السياسية التى حدثت منذ الأربعينات وبعد الحرب العالمية ورصد تحولات العالم وصراعات القوى الكبرى ومدى تأثيرها على سياق ونظورات الحياة المصرية ، واتخذ من الأسرة البرجوازية الصغيرة بؤرة تعكس كل هذه التغيرات بشموليتها السياسية والثقافية والروحية والأخلاقية آخذاً فى الاعتبار تغيرات طراز المعمار والأزياء والعادات وحتى فنون الغناء لذلك كان أبرع كتاب الرواية العرب المصريين الذين يمكن دواصة تحولات المجتمع على النص الروائى عنده فى معماره وتشكيله وبنائه الأسلوبى ودرامية الأحداث ونعقدها وتشكل المصير الانسانى لتمازجه الروائية بتأثير الأحداث التاريخية وتفاعلها الجدلى معها ان الخاص والعام والجزئى والكلى والنية والمطلق فى بناء نسق النص الروائى هو موازنة وتجاوز لكلية التغيرات السياسية والسياسيولوجية والثقافية .

ورغم موضوعية نجيب محفوظ وحسه الانسانى العظيم فقد صوّر الجدلية للعملية الاجتماعية والصراع الطبقي فى مصر طوال خمسين عاماً من وجهة نظر الوفدى العاطفى وبفاهيم ومنهل المنقف البرجوازي الصغير المتعاطف مع الاشتراكية غير أنه فى صميمه ليبرالى ديمقراطى مستنير يقدر حرية الرأى ويجزم تعدد وجهات النظر يكره ويحتقر الديكتاتورية ولعله كان مغالياً فى هذا الموقف من عبد الناصر ولم يز البعد الاجتماعى الثورى فى مشروعه رغم التجاوزات المعادية للمثقفين فى بداية حكمه

وتغيرات المجتمع وانعكاسها على النص الروائى موجود فى معظم أعماله الواقعية النقدية والواقعية الرمزية ولعل أبرزها على سبيل المثال (زقاق المدق) واكتمالها فى الثلاثية المجيدة ، وفى (مرامار) ، (وثلاثة فوق النيل) .

★ ان أبرز أثر تحولات المجتمع على النص الروائى نجدها فى مسار وتطورات ونمو نماذج الرواية البارزة التى تشكل عائلته الروائية وهذه النماذج البارزة المتكررة فى كل مراحل إبداعات نجيب محفوظ هى

نموذج الوفدى ونموذج المنقف اليسارى ، ونموذج الأصولى الدينى الاسلامى ، ونموذج الانتهازى ٠٠٠

وقد درسنا بتوسع كليات هذه النماذج فى رواياته ونطوراتها وتضحيتها ويمثلها كل مرحلة من مراحل تطور المجتمع المصرى بعد الحرب العالمية الثانية فمنذ عنى نموذج ثورة ١٩١٩ والوفدى المحب لسعد زغلول ٠٠٠ حتى الرحيمى أحد أبطال (ميرامار) ٠٠٠ نجد هذا النموذج الذى يميل الى الأفكار السياسية لنجيب محفوظ يتطور بتطور الحركة الوطنية ولعل أبرز نماذج الوفدى هو الوفدى المهزوم الذى أحالته ثورة ٥٢ للتقاعد فى عيسى الدباغ بطل السمان والخريف ٠٠ ان أزمته نسكل بنية النص ، كذلك المثقف اليسارى يظهر فى (القاهرة الجديدة) بسمات الحالم بالاستراكية والعلم والتطور ونجده بعد ذلك ينجل فى أكثر من رواية لعل أبرزها منصور باهى فى (ميرامار) ، الذى يعكس أزمة المثقفين اليساريين فى صدام سلطة ٥٢ عام ١٩٥٩ ٠٠ معهم .

والأصولى الاسلامى يظهر أيضا فى (القاهرة الجديدة) مع بداية نشأة جماعة الإخوان المسلمين حتى عبد المنعم مؤلف فى الثلاثية الذى يعكس اكتمال هذا النموذج عام ١٩٤٦ .

ولقد سارت هذه الاتجاهات وتصارعت فى جدل العملية الاجتماعية وطرحت رؤاها وبرامجها التى تشكلت فى أحزاب ٠٠٠ وقد رصدت بنية النص الروائى عند نجيب محفوظ كل هذه التغيرات وصاغتها بعمق ووعى .

★ فى (زقاق المدق) يصور ويحلل ويتعمق نجيب محفوظ حياة وسلوكيات أبناء الزقاق الذى قد يبدو منعزلا فى قلب حي الحسين الا أن الأحداث والقرارات التى تحدث فى لندن ، وبأرييس وموسكو تشكل وتقرر مصائر هذه الشخصيات ولعل أبرز من تأثر بها (خميدة) التى خرجت من الزقاق حتى أصبحت بنت لبل ترفه عن العساكر الانجليز وتلقى مصرعها الفاحح لتطلعها الى الصعود خارج الزقاق وعباس الحلو الذى يعمل فى معسكرات الجيش الانجليزى ويحلم بالزواج من خميدة فيجهض حلمه ٠٠٠٠

★ هذا بجانب رصد تغيرات الزمن على النص ولعل بداية الرواية نرمر الى ذلك فى أعفاء وانهاء خدمات الراوية الشعبى الذى كان يحكى الملاحم الشعبية فى قهوة المعلم كرشه بعد أن ظهر الراديو فحل محله ، أما قيم ومثل وعادات أهل الزقاق فتواجه أثر ما أحدثته الحرب العالمية على معيشة وحياة المصريين نتيجة الحرب العالمية وأزمات الحكم وتجار السوق السوداء . كل ذلك ينعكس على آليات السرد القصصى وتطور الأحداث وسلوك ومصائر الشخصيات فى اتقان واحكام شكلى بأمر يميز غبقرية نجيب محفوظ الروائية ، التى كانت الرواية عنده تركزيز للعالم المعانى .

★ ولقد كانت الثلاثية أكمل وأفصح روايات نجيب محفوظ في رصد كلية وشمولية الحياة المصرية قبل ثورة ١٩١٩ وحتى أزمات النظام الملكي والليبرالي في ١٩٤٦ ٠٠٠ وقد ركزت عدسة الروائي على شريحة تمثل البرجوازية المصرية من عائلة متوسطى التجار السيد عبد الجواد ، وتابعت أجيالها لترصد مسارات التحولات السياسية والاجتماعية والأخلاقية والثقافية ٠٠٠ لقد كان كمال عبد الجواد هو التجلي الجديد لاثقفين الدين التقينا بهم فى أعمال توفيق الحكيم وطه حسين ويحيى حقى ٠٠ غير ان همومه لم تكن صراع الشرق مع الغرب قضية الجيل الذى تكون وعيه فى حصن الثورة الوطنية ١٩١٩ لقد حصلت مصر على بعض استقلالها وتمتعت فى ظل الوفد وحكوماته بمراحل من الديمقراطية وصحبت كل التكوينات الطبقيّة وانعكس التحديث واتساع التعليم والجامعة فأصبحت هموم المثقف المصرى فى الأربعينات هى البحث عن طريق ٠٠ وكان أبرز نماذج هذه المرحلة هو كمال عبد الجواد الحائر بين المذاهب السياسية والفكرية ٠٠٠ الذى يختار الفلسفة والبحث عن الحقيقة جوهرًا لحياته وسوف يكون أحمد عاكف الشيوعى امتدادا له ان النص الروائى فى الثلاثية تركيز وسجل واسع الاصدار النفسى والثقافى والأخلاقى لحياة مصر السرية صاغها فى معمار جمالى مهيب النقط طرار المعمار وتغبرات جغرافية المدينة والأغاني والأبحاث والاتجاهات النقابية ومدى تحولاتها وتأثر النص فى بنيته ودلالته بكل هذا ٠

★★★

★ وكانت سنة ١٩٤٦ ذروة الصراع الاجتماعى والطبقى فى مصر حيث اندلعت المظاهرات الطلابية والشعبية بقيادة لجنة الطلبة والعمال ضد دكتاتورية اسماعيل صدقى والملك والانجليز ٠٠ وصعد النضال الشعبى لمستوى جديد حيث بدأت الطبقة العاملة تلعب دورها فى صراع المجتمع وتطالب بحقوقها ضد اتحاد الصناعات الذى يمثل الرأسمالية المصرية المصرفية المتعاونة مع الاستعمار والقوى الأجنبية بشركاتها واحتكاراتها ٠

وعكس صراع الطبقة العمالية ظهور الماركسية وانتشار التنظيمات اليسارية وانضم معظم أبناء البرجوازية الصغيرة من المثقفين الوطنيين الى هذه التنظيمات ٠٠٠ وعبرت الرواية التى كتبها كتاب اليسار عن هذا التحول السياسى واعتنقوا مفاهيم الواقعية الاشتراكية ٠٠٠ وهنا نجد أمامنا نصا روائيا يعكس ويترجم هذه التحولات السياسية والاجتماعية والثقافة فى آتون حركة الثورة الوطنية التى مهدت بالغناء معاهدة ٣٦ ، وحريق القاهرة والمقاومة الشعبية ضد الاستعمار الانجليزى فى مدن القناة وكانت أبرز نصوص الرواية التى انعكست عليها هذه الأحداث التاريخية

والسياسية نصوص عبد الرحمن الشرقاوي ويوسف ادريس وستظل رواية (الأرض) للشرقاوي أبرز معالم رواية الفلاحين وصراعهم مع الاقطاع وكبار الملاك والأرض ٠٠٠ ان بناء الرواية ولغتها وسردها للأحداث نابعة من عقل ووجدان ومثل وأعراف وتقاليد الفلاحين والرؤية الواقعية النورية التي قدم بها الروائي الفلاح نماذج الفلاحين الكادحين تصاغ من خصوصية واقعهم المصرى غير انه يتجاوزها الى البعد الانسانى وعلاقة الفلاح فى كل مكان فى الأرض ، ان عبد الهادى وأبو سويلم ، ووصيفة ، وفقية العزبة المنافق والبقال الأزهرى كلها نماذج تعكس أوضاع المجتمع المصرى الطبقي فى سنوات الثلاثينات والأربعينات .

وتقف رائعة يوسف ادريس (الحرام) كأبرز نصوص الرواية الواقعية ٠٠ التي أرخت وحللت جرائم استغلال عمال التراحيل وبلورتاريا الريف . ولقد تسلسل يوسف ادريس لتصوير مآسى عمال التراحيل عبر موضوع حيوى وحساس فى قيم الريف المصرى وهو الحرام ٠٠٠ والجنس هنا أداة لكشف عهد الحرام فى استغلال عمال الترحيله ٠٠٠ ومدى تحكم الطبقات فى مفهوم الحرام ان البناء الأسلوبى المحكم الذى شيد به يوسف ادريس مشاهد ونماذج روائية يعكس سيطرة قوى الاستقلال قبل الثورة وامتلاك الخواجات للأرض واستعبادهم للمصريين ، واللغة التى سردت فيها الرواية لغة مستقطرة من خصوصية ومثل عالم الفلاحين الفقراء ٠٠٠ وكانت بطلا الرواية أبرع نماذج الفلاحة المسحوقة .

★ وتعكس رواية (قصة حب) ليوسف ادريس أحداث الغاء معاهدة ٣٦ عام ١٩٥١ واندلاع المقاومة الشعبية ضد الاحتلال الانجليزى فى مدن القنال وحريق القاهرة واقالة وزارة النحاس ومطاردة الفدائيين واعتقالهم ان بطل الرواية المناضل المثقف التقدمى حمزه يجسد نموذج جيل الثوريين فى أواخر الخمسينات ويعكس سلوكه وروايته وفكره جيل الثوار اليساريين ومن خلال علاقة حب واعية بين حمزه وفتاة منقفة نلتقى بنموذج الفتاة المصرية المعاصرة التى تشارك فى القضايا العامة ، هذه الرواية نص يعكس بمهارة واقتدار فنن أحداث هذه المرحلة التى مهدت وفجرت ثورة يوليو ٥٢ ٠٠ فلم يعد المثقف الحائر والباحث عن الطريق الذى جسده كمال عبد الجواد فهو يكتشف طريقة طريق الشعب والنضال من أجل حريته وتقدمه ممثلا فى حمزه بطل (قصة حب) ليوسف ادريس ٠٠٠

★★★

الخطاب الروائي لجيل الستينات والسبعينات وثورة يوليو ١٩٥٢

★ لعل الفاء نظرة شاملة على الخطاب الروائي المصرى فى السنوات العشرين الأخيرة والذى أسهم فى تشكيله وتحديد سمائه فى مستوى الرؤية التعبيرية والبنائية الشكلية والأسلوبية .. أبرز كتاب جيل الستينات والسبعينات ، يقدم شهادة وجدانية متخيلة وموسعة بالصورة والرمز والمحسوس والمجاز ، لصعود وانكسار ثورة يوليو ١٩٥٢ ..

★ لقد كان درس هذه الرواية الجديدة المجيدة ينطلق من انها جاءت محصلة للعوامل الطبقية والجدلية الاجتماعية التى تحدد بجلاء المصائر الفردية فى علاقاتها العميقة والمعقدة مع العوامل الشخصية التى تحدد هذه المصائر الفردية أيضا .. بيد أن هذه الوحدة وهذا الاندماج بين الضرورات الاجتماعية هما دائما نسجة لصراع ينقلب بين النجاح والفشل ..

★ ان هذه الرواية أصمدق من كل كتابات المفكرين والمؤرخين السياسيين الذين ناقشوا أبعاد ثورة ١٩٥٢ ونقلياتها لانها تمتلك حس وضبط جيل مناضل بنسجائه وبكاراته عاش أحلام شعبه ومأساته ..

★ ان رواية جيل الستينات والسبعينات ، هى شهادة على واقع سياسى واجتماعى وأخلاقى متدن ، ومهترى ، وتابع ، وممزق ، لقد أعطى العصر البطولى لعبد الناصر الفرصة لأبناء البرجوازية الصغيرة والعمال والفلاحين والقراء كى نترجم منالياتها البطولية الى واقع ، وكى تحيا وتموت ببطولة فى تطابق مع مثلها .. ثم انتهى هذا العصر البطولى برحيل عبد الناصر ووصايته البونابارتية وعودة الثورة المضادة والطبقات القديمة وجبتان الانفتاح الاقتصادى الاستهلاكى ، وشركات توظيف الأموال وحكم البنك الدولى والشركات متعددة الجنسية ، وأصبحت هذه المثل مجرد زينات سطحية وكبالية زائدة بالنسبة لحقائق الحياة اليومية الراشدة ..

★ ولقد كانت حتمية انهيار هذا الجيل وفشل الطاقات التى ولدت فى مرحلة الثورة وعصر عبد الناصر لموضوعات مشتركة فى كل نصوص روايات جيل الستينات وما تلاه من أجيال ، دارت معظم هذه الموضوعات حول زوال الوهم فى تلك الفترة ..

★ ان كلا من صنع الله ابراهيم فى روايات (تلك الرائحة ، لجمعة أغسطس ، اللجنة .. ذات) وجمال الغيطانى فى (وقائع حارة الزعفرانى ، رسالة البصائر فى المصائر) ، وبهاء طاهر فى (قالت ضحى ، شرق النخيل) ويوسف القعيد فى (أخبار عزبة المنيسى ، ويحدث فى مصر الآن ، الحرب فى بر مصر ، وثلاثية شكاوى المصرى الفصيح) وعبد الحكيم

قاسم فى (قدر الغرف المنبضة والمهدى) ومجيد مطرسا فى (أبناء الصمت والهؤلاء) وإبراهيم أصلان فى (مالك الحزين) وجميل عطية فى (١٩٥٢ ، ومارس ١٩٥٤) ، وإبراهيم عبد المجيد فى (المسافات ، وبيت الياسمين والبلدة الأخرى وقناديل البحر) وعمده جبير فى (تحريك القلب) وخيرى شلبى فى (وكالة عطية) ومحمد المنسى قنديل فى (انكسار الروح) ومحمود الوردانى فى (نوبة رجوع) .

— كل هذه الروايات لا نقدم أجوبة جاهزة عن جدل العملية الاجتماعية ومستقبلها بل تقدم أسئلة عن المصير المأساوى الذى نعيشه الآن وهى تشكل وثيقة ودليل ومفتاح حياة وقانون انقاذ ، انها تجسد حضور ، وتاكل وانهيادات واقعا وحياتنا السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية الرسمية والأخلاقية التى حاصرتها مخططات تدميرية خارجية وداخلية أدت الى مأساة ما زالت أحداثها تتداعى حتى اليوم .

★ وقد أدت هذه الرؤية الأيديولوجية فى نهج هذه الرواية الجديدة الى التعبير عن الحساسية الأدبية الجديدة التى تصور وتغير تغييرا مشخصا وجدانيا تتابع الانتقالات والتغيرات فى الواقع العالمى ، وتفكك النظم الشيوعية والشمولية وصعود النمط الليبرالى الغربى ، وهيمنة الولايات المتحدة الأمريكية على مصير العالم ، وتمزق وتفتت الوطن العربى وانحيار القومية (حرب الخليج وحرب اليمن) كل هذا أدى الى نمط بنائى وروائى يتجاوز الرومانسية المستوفية الشروط ، ويتجاوز ويرفض الأنماط الجاهزة والوصف والحدوتة والحبكة وزمن الأجندة .

★ كل ذلك أدى الى أن يقدم الروائى الواقع فى حضوره الملموس ، مع خلط الماضى والحاضر والمستقبل ، وتجزئ وحدة الحدث والاشخصية كما استوعبت الرواية الجديدة واستعارت أدوات التعبير لمنجزات فنون أخرى كالدراما والسينما والشعر والصورة وفنون التشكيل العصرى .

★ ان أخطر ما فى الخطاب الروائى الجديد هو تحليل وتعرية واقعا القبيح السياسى والأخلاقى والتصدى الحاسم الصلب للقهر والقمع الذى تمارسه سلطة الدولة ، والدين ، والجنس والمفاهيم السلفية وكهنوت اللغة المقدسة . . انها رواية تتجاوز استلاب الانسان وتناضل فى كبرياء من أجل تقدمه وحرية وهذا هو فرح الرواية وبهجتها .

★★★

★ وقد درسنا ونقدنا قضايا واشكاليات الرواية الجديدة المصرية بتوسع فى كتبنا :

- ١ - تحولات الرواية العربية .
- ٢ - مراجعات فى الرواية والقصة .
- ٣ - قراءة فى الرواية العربية - تحت الطبع - وما زلنا نواصل هذه الدراسات ومتابعة تحولات الرواية وتجدها فى الدوريات، والجرائد .

★★★

★ هذه فى النهاية محاولة متواضعة لدراسة (التحولات المجتمعية وأثرها فى تشكيل النص الأدبى) تطبيقا على الرواية المصرية منذ نشأتها وتحولاتها حتى عصرنا الحالى ٠٠٠ قد تكون مختصرة وقد تكون اغفالنا بعض الروائيين ٠٠٠ ولكن عذرنا أن الموضوع واسع والفترة الزمنية طويلة ٠٠ ولمن يريد المزيد فليرجع لكتبنا التى أشرنا إليها .
انظر كتبنا ٠٠ عبد الرحمن أبو عوف :

- ١ - تحولات الرواية العربية - دار الغد ١٩٨٧ .
 - ٢ - مراجعات فى الرواية والقصة ٠٠ هيئة قصور الثقافة ١٩٩٤ .
 - ٣ - قراءة فى الرواية العربية (تحت الطبع) .
 - ٤ - يوسف ادريس وعالمه فى القصة القصيرة والرواية .
 - ٥ - الرؤى المتغيرة فى روايات نجيب محفوظ .
 - ٦ - تراجيديا الثورة والقهر فى دواية جيل الستينات .
- مجلة فصول عدد زمن الرواية ٠٠

الفصل السابع

مدخل لقراءة الخطاب النقدي لغالى شكرى

★ لعل نظرة أولية شاملة لكل المساهمات النقدية المضيئة والدءوبة
الطليلة - لغالى شكرى - تعطينا اليقين .

★ انه أدرك بنلقائية ووعى ، القانون الأساسى الذى أرساه وأسسسه
وأصله الرواد الكبار للحركة النقدية فى فكرنا النقدي منذ النهضة الوطنية
والقومية التى فجرتها ثورة ١٩١٩ وتصاعدت فى الوعي بجدل حركة الواقع
المصرى والعربى والعالمى هى انتفاضات لجنة الطلبة والعمال ضد
دكتاتورية اسماعيل صدقى والقصر والانجليز عام ١٩٤٦ ، هذا القانون
الأساسى الذى أسسته الجهود والابداعات النقدية التنويرية لطله حسين ،
والعقاد ، ومحمد مندور ، ولويس عوض ، ومحمود أمين العالم هو الارتباط
العضوى الختمى بين آليات قراءة وتأويل النص الأدبى وإدراك وتحليل
حوهر رؤيته فى ضوء بنيته الجمالية وأسلوبه التعبيرية المشخصة وبين
جدل الصراع الاجتماعى والتاريخى الذى انبثق عن تفاعله وتناقضات
النص الأدبى والفنى .

★ وبرغم اختلاف وعى ومفاهيم هذا القانون بين كل جيل من هؤلاء
النقاد الا أنه أثمر فى فكرنا النقدي المعاصر تحديدا أرحب لجوهر وآليات
العملية النقدية . . . انه دراسة سيموطيقية أو أسلوبية بمنظور اجتماعى ،
وتنطلق دراسته بصفة أساسية من تحليل الخطاب اللغوى/الاجتماعى أو
اللهجات الجماعية فى النص ، باعتبارها بنى اجتماعية بالماهية ، تحمل
خصائص اللحظة التاريخية التى تنتمى إليها فمن تحليل الأسلوب أو اللغة
داخل النص والمجتمع فى نفس الوقت ودون انفصال . . ان هذا المنظور
النقدي لدى هؤلاء النقاد وحسب تفاعله وتعبيره مع حركة الثورة الوطنية
والاجتماعية . . وبتفاوت فى الدرجات ، يبحث عن العلاقة بين المجتمع
والنص ، لبست علاقة انفصال أو تأثير وتأثر وانما هى علاقة كمون بصفة
أساسية .

★ هذا القاوون الأساس النقدي ، وهذا الفهم والوعى الاجتماعى للنص الأدبى بتجلياته المختلفة والذى تذبذب وتأرجح بين المثالية التأثيرية والواقعية النقدية الجدلية عند كل من طه حسين ، والعقاد ، ومحمد مندور ، ولويس عوض ، ومحمود أمين العالم ، وغالى شكرى ، قادهم جميعا للصدام مع الواقع السياسى والاجتماعى والأخلاقي للطبقة السائدة والسلطة ، فاكشفوا بهذا الصدام دلالة على أن الفهم الاجتماعى التاريخى للنص الأدبى يتجاوز مرحلة نقد النص الى نقد المجتمع والسلطة والقيم والأعراف والمثل والتقاليد فكانوا بذلك تعبيرا عن تجليات صعود وأزمات وانكسارات الثورة الوطنية الديمقراطية فى سياق تاريخنا المعاصر أوصلهم الى فقدان الحرية الشخصية والاستقرار من أبسط أشكالها حتى أعقدها وأكملها وهو الاعتقال والمطاردة والتنفى والغربة .

★ ويتبدى مشروع غالى النقدي فى ضوء هذه الفرضية استمرارا حيا لهذه الجهود النقدية السابقة عليه فى محاكمة الأوهام الباطلة فى ثقافتنا ، ونزع النقاب عن الأنظمة اللاعقلية الموروثة وإيقاط الرغبة فى قيام قانون يصبح المفكر فيه هو حقيقته دون تنازل أو تبرير .

★ ان السمة الأولية فى الخطاب النقدي لغالى شكرى هو الالتحام بين الفكر النظرى وبين الممارسة . بين النظر والفعل . ليطرح مشروعا ثكريا فضاليا هو خروج على النص . أى محاولة للعزف على تحديات الثقافة والديمقراطية ضمن سياق المتغيرات العظمى التى تجتاح عصرنا وهو بذلك يشكل إضافة حية خلقة تمنحنا بطاقة الانتساب الى المستقبل ، وعلى حد قوله : (ولا أجد يستطيع الحصول على هذه البطاقة قبل الوفاء بشروط الحاضر القادر على الاتجاه نحو المستقبل) .

★ ان هذا المشروع النقدي كما سنحاول قراءته وتأول المسكوت عنه احتجاج ورفض لحالة الإسرخاء فى الفكر العربى الراهن . فى حين أن إنعالم من حولنا يدهشنا بأبداع لا يتوقف . يبيحت تحولنا الى صفوف المتفرجين الذين يفكرون بالأمانى وبدلا من رؤية الواقع يرحمون الغيب .

★ وسنخار ونتوقف من البداية عند عدة مداخل لقراءة المشروع النقدي لغالى شكرى ، لنثبت ونستنتج منها سمات وملامح منهجه النقدي الذى بدأ بالماركسية الجديدة التى استحابت لمتغيرات العلوم وقضايا العصر الجديد وتمردت ونحاوت أقانيم الماركسية الاستالينية الذاتنوفية انجامة ، ثم لحقت بالتدريج نحو محاولة استخدام الأدوات الاجرائية لمناهج علم اجتماع المعرفة وسيسولوجية الأدب ، بحيث تبلورت جهوده الفكرية والنقدية الثورية لتأصيل مناهج علم الاجتماع المعرفة والأدب . فى فكرنا النقدي المعاصر . . . وسوف نناقش أصول هذا الاتجاه المستفيد من

مدرسة علم اجتماع المعرفة والأدب الفرنسيه مع الأخذ فى الاعتبار خصوصية ثقافتنا وأدبنا المصرى العربى ، وما تطرحه سباقات ونعرجات الحركة الوطنية الديمقراطية بعد ثورة ١٩٥٢ وصعودها عبر المشروع الناصرى للنهضة والتحرر حيث مصر الموقع/الدور ودولة الأرض والمصنع . . ثم التراجعات النى أحدثتها الثورة المضادة بميادة السادات فى ١٩٧١ حيث قضى مصر الموقع/الدور وأصبحت دولة السوق ، الدولة/البئر وهى أيضا دولة الاستهلاك والدولة / الوساطة . . وكل ذلك أدى لتغيير الهوية الاقتصادية لمصر من دولة منتجة للثروة القومية الى دولة يرتبط دخلها القومى بمتغيرات خارج الحدود : الأوضاع النفطية العالمية ، أوضاع الأقطار النفطية الداخلية : أوضاع الملاحة الدولية . . ويرصد ويحلل غالى شكرى كل ندوب التآكل والتدننى التى انعكست على بنية الثقافة والفكر المصرى لهذه التراجعات . . .

★ فكما يقول غالى شكرى فى آخر كتبه (الخروج على النص) :
(اننى أضع خطا فاصلا بين التكوين الاقتصادى - الاجتماعى السابق (دولة الأرض والمصنع - دولة الموقع/الدور - عسكرة المجتمع) والتكوين الطارئ (الدولة السوق - الدولة/البئر السلبى) ومن ثم كان لابد لى من معالجة الأشكال المعروفة الناجمة عن التغيير فى السلطة والمجتمع ، كقضية الهوية الوطنية القومية ، قضية الديمقراطية ، وقضية الانقسام النقابى) وهنا تقبض على جوهر منهج غالى شكرى النقدى . . « فالنص هو أحد أشكال المعرفة فى تناظرها ذهنية الأطر الاجتماعية التى تشكلت داخل مصر برفقة (السلطة الجديدة) الطارئة بعد الهزيمة والغياب البصارى » .

★ هل يقودنا هذا المدخل للفضاء الفكرى والنقدى لغالى شكرى فى اهتمامه الواعى منذ بدايات إبداعه النقدى وجدل العلاقة بين المثقف والسلطة فى مصر والعالم العربى ، وهو قد عانى ويلاتها .

★ يقول غالى شكرى فى مقدمة كتابه الهام (المثقفون والسلطة فى مصر) : (زبما كان هذا الكتاب مشروعا فى المخيلة منذ بدأت الكتابة . . وربما لم تكن أكثر أعمالى الأخرى الا اختيارات متلاحقة لمجموعة من الاقتراحات حول علاقة المثقف بالسلطة بدءا من سلامة موسى وتوفيق الحكيم . ونجيب محفوظ ، وطه حسين الى تجليات السلطة المختلفة فى اشكاليات الانتماء والمقاومة والجنس والنهضة والنورة المضادة والتخلف والارهاب والهزيمة كانت هناك محاور مضمرة حول علاقة المثقف بسلطة الدولة أو سلطة الرأى العام أو السلطة الدينية أو سلطة الأب والرجل والمعلم والحاكم أو سلطة القيم الشائعة والأعراف السائدة والتقابل الدئارىة المفعول ، السلطة الداخلية التى لا تكاد ترى حتى أننا قد لا نشعر

بوجودها ، ولا نطن أن هناك رابطه فى مكان خفى من (الروح) أو (الصمير) أو غير ذلك من مسميات تفرض نفسها أو نفرضها على أنفسنا بحكم التسلسل التاريخى للوعى الى أعماق اللاوعى ، وبحكم السباق السرى للماضى فى صرع الذاكرة .

★ هكذا يتحول الصراع الصامت أو المعلن بين الذاكرة والمخيلة الى صراع العقل الجمعى بين استكمال السلطة الخارجية والبنيات الذهنية الممندة منها أو الموازية لها أو المقاطعة معها .

★ وفى هذا الصراع يتخذ علم اجتماع المعرفة موقعا مغائرا لتاريخ الأفكار أو النقد الأدبى ، بالرغم من السامهى الممكن ملاحظته بين المنطومتين المنهجيتين المنقادتين .

★ وعلم اجتماع المعرفة قد يكتشف فى المادة المطروحة للبحث نوعا من سببية تاريخ الأفكار أو أحد مظاهر الغائية الجمالية ، ولكن يبقى إطاره المنهجى هو استقراء قوانين المعرفة من جملة التفاعلات المركبة والسباقات المتداخلة دون الحاجة الى براهين لاثبات فرضيته دون الاستدلال على قيمة عاقبة أو مضرة أو هدف غامض أو مستتر) .

★ ان غالى شكرى أفرى الى المدرسة الفرنسية لسبسيولوجيا المعرفة فى تحليلها الجدلى - لمستويات المعرفة المتعددة وفى توجيهها نحو (خصوصيات الطاهرة) دون أن يعنى ذلك لحظة واحدة تخليا عن المنجزات التاريخية للفكر الماركسى ، بل يعنى أولا وأخيرا أن المادة المطروحة علينا لبحث تكشف فى ثناياها عن قوانينها المستقلة ذات السيادة التى قد تصوغ فى تعميم خبراتها الذاتية (نظرية) تخص كل ثقافة وطنية ، يضيف بالخلق والابداع الى الرؤية الكاملة للنقافة الانسانية العامة ، أى أن سبسيولوجيا النقافة الفرنسية لا تقضى بالضرورة والحمسة الى بنى مقولاتها فى رؤية وتقويم أية نقافة أخرى ، ولكنها تنسج فقط للنقافات الأخرى فرصة الاستعانة بأدوات التحليل من شأنها اكتشاف خصوصياتها وأصالتها القومية ، والكشف عن (الوجه العام) الذى يمكن أن يتضمن فسمتها المميزة .

★ وبتلك الأدوات يطمح غالى شكرى لتأسيس سبسيولوجيا ثقافية عربية مستقلة . . . وتلك هى فضيلة المدرسة الفرنسية الأولى ، أيا كانت مقدماتها ونناجياتها التى نعنى النقافة الفرنسية فى المقام الأول .

★ فى ضوء هذا الفكر المصرى الحديث يقول : « أسنطمح أن أقول ان الأطروحة وما يليها من مشروع العمل الذى أخذت تعبش به ، تلمح لأن تكون لبنة فى بناء (سوسبيولوجيا النقافة العربية) وهو منهج التحليل

السائد على غالبية مؤلفاي الأخرى فى نقش الرواية والشعر وقضايا (الانتماء) و (التراث) وغيرها من محاور اشتملت عليها كتاباتى الأساسية عن طه حسين والعقاد ونجيب محفوظ ونوفيق الحكيم وسلامة موسى والآخرين ، ولكننى بدءاً من كتابى (مذكرات ثقافة نحتضر) ١٩٧٠ الى كتابى (التراث والنورة) ١٩٧٣ وهو الحلقة الرابعة فى تصميم مشروع العمل ، وقدر لها أن تنشر قبل غيرها من الحلقات الخمس ، حاولت الاهتمام بالصياغة النظرية لترسيخ أصول هذا المنهج فى رؤية النهضة والسقوط فى الفكر العربى الحديث وبخاصة رائده المصرى .

★ على أننى فى (الأطروحة) الراهنة أردت القيام بتأصيل النتائج وتنظيم العوائين المضمرة داخلها فى اطار تاريخى محدد بالقرنين الأخيرين اللذين شهدا نهضة ما أو سقوطاً ما ، لأن (دولة) ، (الأول) ونظامه و (دولة) الثانى ونظامه يتيحان بالنقد والمقارنة بينهما ، سياقاً تاريخياً اجتماعياً ثقافياً قادراً على منح التفاعلات والمداخلات التى أثمرت النهضة والسقوط مناخاً صالحاً لقياس واستخلاص النتائج » .

★ فهذه الأطروحة اذا مجرد (محاولة منهجية) لتأسيس سوسيولوجيا لمعرفة العربية ، تتخذ من ظاهرة النهضة والسقوط فى الفكر المصرى الحديث (مادة) لها ، لا أنها الظاهرة - المحور فى توجهات الثقافة العربية المعاصرة ، ولأنها (يوصله) التقدم والتخلف فى المجتمع العربى المعاصر ، واذا كانت قد اتخذت من (مصر) هيكلًا تاريخياً للبحث ، فذلك أسبابه الموضوعية ، فمصر هى مرتكز النهضة والسقوط معا فى التجربة العربية الحديثة ، دون أن يعنى ذلك لحظة واحدة ، تخلياً عن معطيات النهضة والسقوط فى مختلف الأقطار العربية ، بل وتشابك هذه المعطيات وتداخلها وتفاعلها المستمر مع المعطيات الرئيسية فى مصر .

★ ولأن فكر النهضة والسقوط هو تشكيل بنيوى فى هيكل المجتمع ، فقد كان التداخل بين الثقافة وغيرها من أبنية هذا المجتمع محترماً ، كما أن استيضاح عناصر هذا الهيكل الاجتماعى لمصر الحديثة منذ محمد على الى جمال عبد الناصر من المواد الضرورية لرؤيه المصادر والأصول التى تنبع منها النهضة والمصائب التى يؤول اليها السقوط ، فالحوار الاجتماعى للثقافة يشكل مسيرة التاريخ بمتابعة قوى الانتاج وأنماطه ووسائله وقيمه ، كما أن الحوار بين الشرق والغرب فى مصر ، بتجلباته العسكرية والاقتصادية والسياسية والفكرية يشكل سلماً وإيجاباً مسيرة الحضارة ، أى أن (الداخل) غير المعزول عن (الخارج) هو عنوان التحليل كالعلاقة الجدلية بين التراث والعصر وبين الماضى والحاضر ، بين الأصالة والتجديد .

★ لقد أنقذ غالى شكرى هذه الأطروحة وانشغل بتنظيم الفكر حول هذه العصايا لمدة ثمانى سنوات ٠٠ كان المجتمع العربى خلالها ولا يزال يجتاز (أزمة) حضاريه شاملة وعميقة ، وضاريه ، وكادت مصر ، كما هو متوقع ، مركز هذه الأزمة وعنوانها الرئيسى ، دون أن نتجاهل بقية مصادر هذه الأزمة فى مختلف أقطار العرب بعناوينها الفرعية .

★ ويوازى التركيز على جدلية ثنائية فكر النهضة والسقوط فى الفكر المصرى الحديث دراسه وصفية وبنية ثنائيه الثورة والنورة المصادرة فى التاريخ المعاصر ، ويعالج غالى شكرى بالتفصيل فى كبه (النورة المصادرة فى مصر ١٩٧١ - ١٩٧٨) التراجعات التى نمت على فضاء الحقل السياسى والاجتماعى فى مصر ، ولما كادت (سيسيولوجيا المعارضة الفكرية) احدى أدوات التحليل الرئيسية فى مشروع النهضة والسقوط والنورة والثورة المضادة فى تاريخ مصر الحديثة ، فمن سمات الخصوصية المصرية هذا التلازم الثنائى بين السلب والايجاب والمد والجزر (داخل الظاهرة فى الزمن الواحد ، لا بين الداخل والخارج ولو على فترات متباعدة ، فالتعاضد بين الثورة والثورة المضادة ظاهرة جسدليه فى جوهر الحركة الاجتماعية المصرية والتطور الفكرى أيضا ، ولم تكن ثنائية (الطهطاوى) ومحمد عبده الا المظهر التجريدى لهذا التناقض المركب ، وهى الثنائية التى تلاحظها على الصعيد السياسى مرين على الأفل فى نورة ١٩١٩ التى وقف أشهر قادها ضد عروبه مصر وضد اليسار الوليد ، وضد تجديد طه حسين ، بينما كانت هى الثورة الشعبية التى أنجزت تصريح ٢٨ فبراير ، ودسنور ١٩٢٣ ، وفى نورة ١٩٥٢ التى وقف أشهر فادنها مع عروبه مصر وضد الأحلاف الاستعمارية وضد سلطة التحالف الملكى - الاقطاعى - الرأسمالى الكبير الى جانب القطاعات الأوسع من النعب وتحقيق الاسنفلال الاقتصادى والسياسى والعسكرى ، وفى الوقت نفسه عجزت عن ايجاد انصيغة الصحيحة للديمقراطية ، ومصادرات حريات حلفائها الطبيعيين داخلها وعربيا ولم تكتشف النتائج الا مع الانكسارات والهزائم .

★ وتتابع تحليل (غالى شكرى) السيسولوجى ، للمعضل الجوهري لبية الطبقة المتوسطة وولادنها المشوهة من البداية وهى التى لعبت أخطر الأدوار فى صعود وانتكاس الثورة المصرية منذ عرابى و١٩١٩ ، و١٩٥٢ بنسب متفاوتة فنجده يصل الى هذه النتائج الاجرائية ! لقد ساعدت النورة (المصرية) المضادة منذ البدء ، أنها اقترنت بالسيطرة الاستعمارية العسكرية المباشرة مع هزيمة عرابى ١٨٨٢ ، فقد أصبحت هذه السيطرة على مختلف المستويات ركيزة موضوعية فى الاقتصاد والمجتمع والسياسة والثقافة ، لقواعد الثورة المضادة فأقبلت ولادة الطبقة الوسطى المصرية مشوهة من البداية ، بهذا التداخل المعقد فى نسبها الاقتصادى الذى يهمن

عليه كبار ملاك الأراضي وكبار التجار والاحتكارات الأجنبية ، مما أوجد شريحة اجتماعية داخل الطبقة الوسطى نفسها ، تستفيد من الجانب المضاد لبناء الطبقة ككل ، المضاد لثورتها بمعنى أدق ، هذه (البذرة) الأولى في جنين البرجوازية المصرية لم يمت قط ، وبالتالي لم تستطع هذه الطبقة أن تنجز ثورتها في أى وقت ، فى زمن سعد زغلول كانت (البذرة) حاضرة وأعلنت عن نفسها فى عام ١٩٢٦ بمعاهدة التهادن مع الانجليز ، وبتوغل (الباشوات) فى القيادة الفعلية - لحزب (الوفد) وفى زمن عبد الناصر كانت هذه (البذرة) قائمة وقد أعلنت عن نفسها مرارا ، ولكن أكثر الاعلانات جذرية كان انقلاب ١٩٧١ ، وهو الانقلاب الذى استضاف عناصر اجتماعية جديدة الى مخالفه الطبقي ، ولكن جذوره الاجتماعية كانت غائرة فى أرض النورة ذاتها ولم تكن غريبة عليها مطلقا فى مجال المقارنة السوسيولوجية ، يمكن القول - المجازى بكل تأكيد أن عبد الناصر قد أعاد تأسيس الدولة الحديثة فى مصر التى بناها محمد على قبل قرن ونصف ، وان انقلاب ١٩٧١ كرس نظاما جديدا يلخص العصور التى توالى منذ وفاة ابراهيم باشا وسقوط محمد على الى هزيمة الثورة العربية ، أى عصور عباس الأول وسعيد باشا والخديوى اسماعيل والخديوى توفيق ، ومن البديهي أن (تلخيص عدة عصور) تعبير مجازى للغاية ، ولكن المقصود به هو أن النظام الانقلابى الجديد فى مصر السبعينات من هذا القرن يعكس نفسه فى مجموعة من المظاهر الاجتماعية الثقافية ، نجد لها تراثا موصول الحلقات فى النصف الأخير من القرن الماضى فى تاريخ مصر ، تدهور الثقافة ، الارتباط بالغرب عزل مصر عن العرب ، الانفاق مع الاحتلال الى غير ذلك ، ولكن السمة النوعية الجديدة التى يبدأ تاريخها بالاستعمار البريطانى وهزيمة عرابى تظل حاضرة ، وهى ولادة الطبقة الوسطى المصرية ، وفى داخلها تتعايش أسباب الثورة والنورة المضادة . والفرق هو أن الثورة تسود أحيانا دون الغاء لنقيضها الداخلى (بالاضافة الى الخارجى المزدوج : القوى الاجتماعية المضادة بطبيعتها للبرجوازية ، وهو أن تسود الثورة المضادة دون الغاء لنقيضها الداخلى والخارجى ، فالوضع انراهن منذ عام ١٩٧١ فى مصر هو سيادة الثورة المضادة دون أن يعنى ذلك لحظة واحدة غياب الثورة ، أى أن مصر السبعينات من القرن الحالى ليست مجرد ثورة مضادة ، فهذا التغير يختزل المجتمع فى السلطة الحاكمة وحدها ، ولكن الرؤية السوسيولوجية لمصر ككل تكشف خيوط النورة فى النسبج الشامل للحركة الاجتماعية وفى ظل (نظام) الثورة المضادة ذاته . لذلك فالانحطاط لدرجة السقوط الحضارى لس مصر وصفا دقيقا لما آلت اليه مصر بعد عام ١٩٧٠ رغم كافة الظواهر (الثقافية) على هذا الانحطاط كالتفكير فى تأجير هضبة الهرم وبيع مؤسسة السنما لأحد المقاولين العرب ،

وانتعاش المسرح التجارى هذه كلها تغييرات عن احدى النرائج الاجتماعية (الطفيلية على الانتاج) ولكن مصر نتسع فى الوقت ذاته لغيرات أخرى عن البرجوازية المنتجة المهورة مع غيرها من فئات البرجوازية الصغيرة والعمال والفلاحين بالاضافة الى قوى المعارضة خارج البلاد فى العواصم العربية وأوروبا التى شكلت ظاهرة الترويج الجماعى للمثقفين للمرة الأولى فى تاريخ مصر الحديث .

★ تلك كانت قراءة لمكونات وأبرز عناصر الخطاب النقدى لغالى شكرى نؤكد أنه مشروع نقدى نضالى يعبر عن استجابة واعية لقضايا المرحلة التاريخية التى نعيشها ويرتبط فى تلاحم بسيافات ومسار الحركة الوطنية الديمقراطية . . وهو استمرار تنويرى علمانى خلاق لثراث الأدباء الكبار لفكرنا النقدى منذ رفاة الطهطاوى ومحمد عبده وطه حسين والعقاد ومندور ولويس عوض وهو بذلك يتصدى للرؤى النقدية السكلانية التى نستغرق فى دراسة بنية النص الأدبى وتسكيلاته اللغوية الأسنسية عازلة النص عن السياق التاريخى والاجتماعى لنجنب الصدام مع سلطة الطبقة والدين والنقالب وهو يمنحنا فى ظروف نضالنا منذ الثدى والمهادنة والتبعية للغرب سلاحا فكريا نقديا يصبح الناقد فيه مناضلا من أجل تقدم وحرية سعه . . ويتجاوز بذلك برجمائته السباسى النفعى الآنى النظرة .

★ ان أبسط تلخيص لنائية النهضة والسقوط فى الفكر المصرى الحديث وجيل الثورة والنورة المضادة ينبع من أسطورة البعث المصرية والنجدد حيب يهض حوريس لينتقم من العقم والقهر (لست) ويحدد أسطورة أوزوريس . . وهى أيضا أسطورة العنقاء التى يتحدد وينبعث رمادها من نيران السر والحق ، وكما يقول غالى شكرى فى نهاية كتابه (النهضة والسقوط فى الفكر المصرى الحديث) مستخلصا دروس النضال الوطنى الديمقراطى للشعب المصرى .

✱ عندما سقطت امبراطورية الفراعنة فى براثن الفرس واليونان انتصرت مصر عليهم بالمسيحية ، وعندما سقطت مصر المسيحية فى براثن الرومان انتصرت عليهم بالاسلام ، وعندما سقطت الدولة الاسلامبة فى براثن الامبراطورية العنمانية انتصرت عليهم مصر بالعروبة فى عصر محمد على ، وعندما سقطت دولة محمد على فى براثن الغرب الاستعمارى بدأت مصر ثورتها المستمرة ، جنباً الى جنب مع الثورة المضادة فى مسيرة جدلية واحدة من عرابى الى سعد زغلول الى جمال عبد الناصر ، هذا قدرها مع النهضة والسقوط كائى بطل تراجمدى تحمل الثورة فى أحشائها جنبين الثورة المضادة ، ويحمل نظام الثورة المضادة فى داخله مقومات الثورة ، ولكن لس كسيزيف تمضى مصر دورتها العيشية فى الوجود ، تطلع بالصخرة الى الجبل ثم تنحدر الى السفح ، كلا ، فهى فى كل دورة تستضبف

عنصرًا جديدًا فتسنحيل تركيبًا جديدًا وكيفًا جديدًا فالمسافة بين مصر
الناصرية ومصر محمد علي ليست مسافة طويلة في الزمان الموضوعي ، بل
هى مسافة نوعية بين مصريين لا بين عصريين ، كيفت أشياء من مصر
الفرعونية وأسماء من مصر المسيحية وأشياء من مصر الإسلامية ، ولكن
جواهر الأشياء هو (مصر العربية الحديثة) من محمد علي الى جمال
عبد الناصر .. لا زال هذا الجواهر يختزن فى اللاوعى انتصارات وهزائم
التاريخ ، ولكنه فى العمق يتفاعل مع مكونات الحاضر ومقومات المستقبل ..
مكونات الاستقلال الوطنى والعلمنة والديمقراطية ومقومات التحول بهذا
التراث نحو الوحدة القومية ، والعدالة الاجتماعية .

★ هذا باختصار درس التاريخ والمستقبل الساقط على الحاضر .

الفصل الثامن

مدخل لاشكالية صراع الأجيال والخطاب الأدبي الجديد

★ من قلب العتامة والانهيارات والتفكك والتراجعات التي أحدثتها الثورة المضادة بقيادة السادات منذ أوائل السبعينات الكثيرة والتي نحصد الآن ثمارها المرة العقيمة ضد المشروع الناصري للنهضة والتحرر والوحدة والعدالة مما أحدث خلخلة وشروخا دامية في البنى السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية التي تصاعدت في صعود ثورة ٥٢ بقيادة عبد الناصر .

★ من قلب هذه العتامة ولد وتشكل وتكون وتخلق جيل أدبي جديد أحدث ويحدث من الحساسية الأدبية والرؤية الإبداعية والمنجزات التعبيرية محاولات تجريبية ما زالت تتابع وتفيض في ثراء لتشكيل مشهدا أدبيا له لونه وإيقاعه وقاموسه اللغوي ورؤيته الشخصية التي تتشكل في انقطاع واتصال ، ونفى وإثبات مع جيل الستينات ، جيل مرحلة صعود الثورة وانتصاراتها الوطنية والقومية ، وهو أيضا الجيل الذي استشعر بحساسينه الأدبية ووعيه السياسي مقدمات وارهاسات نكسة وهزيمة ٦٧ وعانى رغم انحيازه لزعامة ووصاية عبد الناصر البونابرتية الصدام مع النورة وأجهزتها الأمنية والبوليسية ولم يفلت واحد من أبرز أبنائه من نجربة المطاردة والاعتقال ، وفقدان الاطمئنان .

★ وقد حكم قانون الانصال والانقطاع والانبات والنفي اشكالية صراع وصدام الأجيال على فضاء الحركة الأدبية المصرية منذ العشرينات بين جيل الستينات وجيل الأربعينات جبل انتفاضة لجنة الطلبة والعمال في صعودها ضد ديكتاتورية اتحاد الصناعات بزعامة اسماعيل صدقي والقصر والاقطاع والاحتلال الانجليزى ، وبين جيل الأربعينات وجيل النورة الوطنية والنهضة القومية في ثورة ١٩١٩ وجيل عصر الأحياء الرومانسى جيل ثورة عرابي وهزيمتها .

★ ولا يمكن عزل وفصل جوهر وهوية جدلية صراع الأجيال الأدبية واكتشاف قيمة واسهام ما أضافه كل جيل من انجاز ابداعي فى مستوى الرؤية والبناء النسكىلى والأسلوبيية التعبيرية عن مسار وسياق وتحولات وتناقضات الحركة الوطنية الديمقراطية وعن طبيعة تاريخ المنطقة العربية وعن تغيرات اللوحة العالمية •

★ فكلية القضايا السياسية والاقتصادية والاجتماعية وهموم النورة الوطنية وطموحاتها فى تعاقبها بين الصعود والانكسار والمد والجزر ، منذ نورة عرابى ومروا بثورة ١٩١٩ حتى ثورة ٥٢ وانكسار وحصار المشروع الناصرى • وسيادة التبعية للولايات المتحدة الأمريكية والانفاج والفساد وشركات توظيف الأموال وصندوق النقد الدولى والمهادنة والصلح مع العدو التاريخى والحضارى الاسرائيلى وهى فى التحليل الأخير ثورة البرجوازية الصغيرة التى قادت وساومت وخانت جماهير الشعب الغفيرة الذين دفعوا ثمن الثورة ضد الاستعمار والملكية والاقطاع والرأسمالية • كل ذلك يشكل المرجعية السوسيولوجية الأساسية للبنى والصياغات ونسق الظرف والأساليب والقوالب الأدبية ومفاهيم علم الجمال ، ولكنها ليست فى التحليل الأخير مرجعية أو علاقة آلية ميكانيكية – لأن تحولات النسق والطراز الأدبى والتعبيرى يعتمد ويشترط دور الذاتية الفردية للمبدع ، لأنه ورغم أنه صوت وضمير شعبه وأمته يحمل تراثه وقيمه وأساطيره ومثله ومعتقداته ويعانى كل مشكلاته الحياتية الآنية الا أنه فى تعبيره الأدبى والفنى يتجاوز الامكانات المحددة للواقع التى تدرسها العلوم الطبيعية الانسانية • يتجاوزها الى الامكان والمحتمل والمفارق للحظة التاريخية الحاضرة فالأدب والفن هو الواقع مشخص فى حركة صيرورة وهو قراءة وابعار فى أفق المستقبل اللامحدود والبعد انه يحيل للحظة الآنية الى ما يمكن اعتباره الأبدية • ومن هنا تتم عملية السيطرة على الضرورة الاجتماعية وبالتالي تغير الواقع •

★ ولكن وقبل تحايل وبلورة رؤيتنا وفهمنا لاشكالية جدلية صراع الأجيال وطبيعة وسمات ومحددات الخطاب الأدبى الجديد سحاول مناقشة بعض الاشكاليات والقضايا الخلافية التى على ضوئها يمكن الوصول الى رؤية علمية عميقة لهذه الاشكالية المطروحة على فضاء الحركة الأدبية الآن وبالبحاح •

١ – هناك خلط مزعج فى الأوراق والمفاهيم ولنو وطحن بلا عجين يدمق بالتحميد العلمى الدقيق لمصطلح الأجيال أدى الى فوضى فى استخدامه ونرديده ببغائية • فما دام هناك جيل للسنتين فلابد أن يظهر جيل للشمانينات والتسعينات أى كل عشر سنوات يظهر جيل ويبقى الجبل

السابق فى حين أن مفهوم الجيل فى اعتقادى يعنى ان هناك خصوصية لى تعريف تكتسب أهميتها من التاريخ والمجتمع واللحظة الحضارية ٠٠ فتشكل وتكون وظهور جيل أدبى جديد يعبر ويرتبط بتغيرات جذرية تحدث فى بنية ونسق الواقع الاقتصادى والاجتماعى والسياسى وهو ثمرة تعديلات حضارية وطبقية فى جدل العملية الاجتماعية ٠٠ يتم كل ذلك فى اطار تغيرات العالم وتقدم واكتشاف نظريات جديدة فى العلوم يؤثر على مفاهيمنا عن الواقع والكون والوجود ٠٠ بجانب التقدم المذهل المطرد فى التكنولوجيا وثورة المعلومات والاتصال ٠٠ وكل هذا يشكل وي طرح حساسية ورؤى جديدة لقضايا الأدب والأساليب التعبيرية والأسلوبية وبالتالي يعيد كل جيل من موقعه هذا المتقدم النظر واعادة تفسير تراثه من الأشكال الأدبية وآليات السرد الروائى والتشكيل الشعري ، ومعنى الأدب وموقف الكاتب ٠٠ الخ .

ان الجيل باختصار تجربة ورؤية ٠٠ الجيل النقابى هو الجزء الطليعى من الجيل الزمنى ، وليس كل الجيل ، وليس المقصود وحدة التجربة أو وحدة الرؤية ، وانما المقصود هو التجربة الرئيسية (الثورة - الهزيمة - الحرب - الخ) والرؤية المحورية (الرفض - الانتماء - الحرية) وكلاهما يتنوع ويتعدد ويتجلى فى مئات التجارب الابداعية والرؤية المشخصة .

٢ - اشكالية المجابلة :

ولأن الحقب التاريخية فى أغلب الأحيان متداخلة وليس ثمة قطع واضح وحاسم فيما بينها ، فهذا يطرح اشكالية وجود تجاوز بين أكثر من جيل فى مرحلة تاريخية مجددة ، يشتركون فى معاشة ومعاناة هموم وقضايا وتساقطات يطرحها الواقع الداخلى والخارجى ، وبالتالي يأتى ابداعهم اجابة على تساؤلات الواقع ، وقد يكون كاتب منسب لجيل جديد أدنى تقدمية وموهبة فنية من كاتب من جيل سابق ، فالعبرة ليست بالسن بل بمستوى احكام البناء الشكلى وعمق الرؤية الفنية وصدقها وقدرتها على قراءة جدل الواقع واستشراف المستقبل ، بلغة الفن غير المباشرة ، لغة البنية .

٣ - اشكالية المناهج النقدية :

لقد صاحبت ابداعات السبعينات فى الشعر والقصة والرواية بروز وهبنة المناهج الشكلاية وبالذات اتجاهات المدرسة البنائية ٠٠ وساعد على ذلك أن التراجعات التى أحدثتها الثورة المضادة للمشروع الناصرى وجهت ضربتها لاتجاهات الماركسية والواقعية فى النقد وأعلنت الحرب

دولة العلم والايمان ضد البعقلانية ٠٠ ولأن الإتجاهات الشكلانية والتجريدية تعزل النص عن سياق الواقع والتاريخ وتبستغرق في البناء والتشكيل اللغوى فتتجنب المواجهة مع الواقع والصدام مع السليطة ففقد ازدهرت خاصة في مجلة فصول في عهدها الأول ، عهد عز الدين اسماعيل .

ان التيارات النقدية الشكلية وحيدة الجانب في النظر والتناول والفارقة في التحليل اللغوى ، وتأمل ماهية اللغة في مستوياتها المختلفة والتأمل البنائى في النص وفقدان الثقة في نظرية المحاكاة بفعل الشك الذى يحيط بقدرة البشر على التوصل الى المعرفة على المستوى الأنطولوجى (أى معرفة العالم وما يحتوى عليه هذا العالم من ظواهر من جانب وقدرة اللغة على محاكاة موضوع المعرفة من جانب آخر) .

وتفرط وتغالى هذه الاتجاهات الشكلانية في ايراد عبارات غامضة مجانية كالقول بان الشكل هو الذى يولده المضمون لا العكس ويحطم اللغة من الداخل والاعتماد على الحرف وعلامات التنصيص ٠٠٠٠ وهذا جعل بعض قصائد جيل السبعينات تجربة غامضة لشعور غامض ، لأساس هو الايقاع النابع من أعماق مجهولة لدى الشاعر ٠٠ وقد التقى هذا الاتجاه مع طبيعة كتاب السبعينات الذين صدمتهم هزيمة المشروع القومى وفوضى النظام السياسى الساداتى وكل الانهيارات وفقدان الاتجاه وسيادة الفردية والشعور بالاحباط والعزلة والانسحاب للداخل ، غير أنى أرى ردا على هذه الاتجاهات الشكلية والبنائية الدفاع عن المنهج النقدى الذى يقوم على الدراسة السيموطيقية أو الأسلوبية بمنظور اجتماعى وتحليل للخطاب اللغوى الاجتماعى أو اللهجات الجماعية هى فى النص على اعتبارها بنى اجتماعية بالماهية تحمل خصائص اللحظة التاريخية التى تنتمى إليها ٠٠ فمن تحليل الأسلوب أو اللغة داخل النص نصبل الى الدراسة التركيبية الدلالية المتكاملة القادرة على كشف النص والمجتمع في نفس الوقت .

هذه الرؤية النقدية تمنحنا حق الاقتراب من تجربة الخطاب الأدبى في السبعينات وتنقذه من برائن الغموض وانعزال عطائه عن مهمات ملحة بطرحها الواقع المندى المهادن التابع الذى نعيشه وقد مارسناه فى التطبيق فى الرواية والقصة القصيرة عند جبل الستينات والسبعينات ونمارسه الآن على أبرز أصوات شعراء السبعينات شعراء للحدثة والرفض (انظر كتابنا - تحولات الرواية العربية المعاصرة) ٠٠ (ودراستنا عن شعراء الحدثة بمجلة القاهرة) .

فى ضوء هذه الاشكاليات التى نعرضنا لها على قدر اجتهادنا - يمكن أن نحدد خريطة وسمات ومحددات المشهد والخطاب الأدبى فى السبعينات ٠٠ وما يحدث فى قلبه من تفاعلات وغلbian ابداعى .

فمن الواضح لكل ذى بصيرة أن جيل العشرينات قد اختفى من الساحة ومات معظم رموزه وأصبح تراثاً ، أما جيل الأربعينات والخمسينات فقد أعطى كل ما عنده وقال كل ما لديه ، وغيب الموت أعظم وأرقى أصواته لم يبق منه الا عدد يعد على أصابع اليد ، كف عن العطاء باستثناء واحد أو اثنين يصارعان الزمن ببسالة ، أستثنى هنا نجيب محفوظ الذى يكتب من وقت وآخر قصة قصيرة يودع بها الحياة والفن والرحلة المجيدة الخلاقة الملحمية التى شكلت أساس الرواية العربية ٠٠ أطال الله عمره ٠٠ وأستثنى فنجى غانم وادوارد الخراط الذى انفجرت موهبته فى السنوات الأخيرة فى عطاء خصب يحتاج مناقشة نقدية على مستوى التجريب الذى يحدثه فى معمار وخطاب الرواية الجديدة وأسلوبها غير أن هؤلاء محكومون فى ابداعهم بنسق رؤية جيلهم رغم تمردهم وتجددهم المثير للاحترام ٠

ويبقى أن نذكر فى الشعر من جيل الخمسينات الشاعر الناقد أحمد عبد المطلبى حجازى الذى نادرا ما يعطى شاعريته حقها فى التفجر والعطاء ، لقد استغرقت المساهمات النقدية والكتابات الصحفية ، وحرمانا من أعذب وأصلب الأصوات التى عرفها شعرنا المعاصر ، شعر الحلم القومى وطموح معادلة النهضة ٠

ولم يبق فى الساحة كانشط مبدعين الا جيل الستينات والسبعينات ٠

ولسوف تحدد ملامح ابداعاتهم فى الرواية ، والشعر ، والقصة القصيرة ٠

أولا : فى الرواية :

لقد تكاملت صورة الابداع الروائى لجيل الستينات وظهر معظمه فى السبعينات ٠٠ صحيح أن بدايات الأعمال الرائدة لهذا الجيل كتبت فى الستينات وأبرزها « تلك الرائحة » لصنع الله إبراهيم « وأيام الانسان السبعة » لعبد الحكيم فاسم ، « والزينى بركات » لجمال الغيطانى ، الا أن كلية عطائهم تمت فى السبعينات وما أعقبها ، لذلك يصعب الفصل بين جيل الستينات وجيل السبعينات فى الرواية غير أن جيل الستينات وكما يتضح فى الثلاث روايات التى أشرنا اليها كان يتصدى فى رواياته لمأساة القهر والمطاردة التى مارستها أجهزة المخابرات فى بداية تأسيس السلطة الناصرية لدولتها ٠٠ وكان معظم كتاب جيل الستينات أعضاء فى تنظيمات ماركسية والتسلاية الذين ذكروا عانوا بنسب مختلفة تجربة الاعتقال والمطاردة وفقدان الاطمئنان لذلك كانت الرواية لدى كل منهم ، برغم اختلاف آليات السرد والبناء التشكيلى والنهج الابداعى خاصة فى الأسلوب

التراخي الذي يسند على التاريخ وكتب السير والتراجم عند جمال الغيطاني والدي ميزه ، الا أن الرواية عندهم وعند معظم جيل الستينات كانت أداة واحدة اهم الوسائل التي يمكن من خلالها (قراءة) مجتمع ما . . انها تقرأ المجتمع بتفاصيله وهمومه ، تقرأ حياة الناس اليومية وأحلامهم وتحاول أن تشير الى مواضع الألم والخلل ، انها تفعل ذلك بطريقة محنلة عن الوعظ والارشاد ، كما تلجأ الى تجميل القبح والهروب منه ولا يخاف القضايا الساخنة أو الحرجة ، وانما تلجأ الى أعماقها وأن يكون أغلب الأحيان بطريقة غير مباشرة ، والرواية حين نفهم بذلك نقول الكثير الى أن تصبح كالمرآة التي يرى فيها الشعب نفسه ، اذ تحكي المهانة والألم والصبوات وتحرك وترا عميقا في داخل كل انسان ، وغالبا ما تفعل ذلك دون تعال ودون رغبة التعليم ، والانسان حين يرى نفسه بوضوح ، حين تتبدى له همومه عادية صارخة ، وبهذا المقدار أيضا ، وحين يكتشف كم هم معطبون حكاهم وكم هم خائرون وأنانيون ، وكم هم قساة أيضا . . لايد أن تتحرك اسانيته ومشاعره ، ويصبح في النتيجة أكثر وعيا وأكثر احساسا ، وهذه هي الرسالة التي تريد الرواية أن توصلها .

ولقد كان موقف كتاب الستينات معقدا من ثورة ٥٢ في صعودها في مرحلة عبد الناصر . . كان مع وضد ، انبهار بالاجراءات الثورية التي غيرت الخريطة الطبقية وثورة التصنيع والتعليم وقيادة حركة التحرر القومي والقومية العربية وضد الدولة البوليسية وسطوة النظام الشمولي وعبادة الفرد وهزيمة ٦٧ .

لقد أعطى هذا العصر البطولي الفرصة لأفضل أبناء البرجوازية الصغيرة والعمال والفلاحين كي تترجم بشكل مباشر مثالياتها البطولية الى واقع وكى تحيا وتموت ببطولة في تطابق مع مثلها ثم انتهى هذا العصر البطولي برحيل عبد الناصر وعودة الثورة المضادة والطبقات القديمة وحيثان الانفتاح الاقتصادي والتسيب والفساد السياسي وأصبحت هذه المل مجرد زينات سطحية وكماليات زائدة بالنسبة لحقائق الحياة اليومية الراسدة ، وامتد الطريق الرأسمالي يستأنف دوره لحصار المكتسبات التقدمية لثورة ٥٢ عن العدالة الاجتماعية والتحرر الوطني والقومية العربية ، وكان على الطلائع البطولية أن تختفي لتفسح مكانا للمستغلين المنحطين الطفيليين من المضاربين والمحتالين الذين أجهضوا نصر أكتوبر ٧٣ وحولوه الى مشاريع استعمارية استهلاكية طفيلية ، وشركات لتوظيف الأموال وبنوك أجنبية . . الخ .

والآن لم يعد الانتفاع وراء المنزل ، تلك المنزل ، التي كانت نتاجا ضروريا للمرحلة السابقة . أمرا مرغوبا فيه من أحد ، وكان لابد أن

ينقرض ممثلو تلك المرحلة من الجيل الشاب الذى ترعرع وسط تقاليد العصر البطولى .

ولقد كانت حتمية انهياره وفنسل الطاقات التى ولدت فى مرحلة الثورة وعصر عبد الناصر موضوعا مشتركا فى كل روايات جيل الستينات وما تلاهم من أجيال والتى دارت معظمها حول زوال الوهم فى تلك الفترة .
غير أن البعض من كتاب الستينات هادنوا الأوضاع الجديدة المتردية وتكيفوا معها واحتوتهم المؤسسة الرسمية ، وارتدوا الألقعة ، والبعض منهم أصبح يكرر نفسه ولا يتجاوز بداياته المبشرة .

أما كتاب الرواية من جيل السبعينات فقد عايشوا الانهيارات والهزيمة والصلح مع اسرائيل بعد اجهاض نصر أكتوبر ٧٣ . وفقدوا الانتماء واستسلموا لليأس وأمراض الفردية وانعكس كل ذلك على رؤيتهم للرواية .

ان الانسان فى رواياتهم انفرادى بطبيعته ، غير اجتماعى ، وغير قادر على اقامة علاقات مع الكائنات البشرية الأخرى ، ينطبق هنا وصف (هايدجر) للوجود الانسانى على أنه (قذف الى الوجود) ويؤيد هذا الموقف لا الى استحالة اقامة علاقات مع الأشياء أو الأشخاص فقط بل الى استحالة تحديد أصل الوجود الانسانى وهدفه ، بجانب انكار الصفة التاريخية للانسان .

وهذا الانكار للتاريخ يأخذ شكلين مختلفين فى الأدب التجريبي أو محاولة الطليعة عندهم :

فأولهما - ينحصر البطل بشكل صارم داخل حدود تجربته نفسها ، فليس هناك بالنسبة له ولا بالنسبة لخالقه - فيما يبدو - أية حقيقة موجودة مسبقا وراء ذاته تؤثر عليه أو تتأثر به .

وثانيهما - يكون البطل نفسه بدون تاريخ شخصى . فقد قذف به الى الوجود بلا معنى وبلا قدرة على فهم كنه هذا وهو لا يتطور من خلال اتصاله بالعالم فهو لا يشكله ولا يتشكل به . والتطور الوحيد الذى يحدث فى هذه الرواية السبعينية هو الكشف التدريجى عن الوضع الانسانى ، فالانسان هو ما كان عليه على الدوام وما سيكون عليه على الدوام ، والروائى أو الذات الفاصلة فى حالة حركة ، والواقع المختبر فى حالة تمرد ، ان طبيعة كتاب السبعينات ينحون فى خطابهم الروائى الى القيم الحداثية الأساسية ، مثل الاقتصار والسخرية واللاشخصية والتلميح ، والتناول الحاذق التشكيلى والظفرات المنطرفة والتجزئ وعدم الاسمرارية .

على أنه يجب التحفظ من أخطاء الوقوع في صياغات جامدة لمفاهيم ميكانيكية عن الرواية ومعنى الأدب ، وجدل العلاقة بين الشكل والمضمون ونسأة ونطور الصور الطرازية بمنطق باطنى خاص بلغة الفن فنحن اذ نشير الى نصيب الفن والأدب فى تكوين وجهات النظر الى العالم لا نعنى بذلك أن النشاط الابداعى مرتبط على الدوام بالحاجات العملية أو ننكر أن من سمات الفن المتميزة كونه على وجه التحديد متحررا من برائن الحقيقة الراهنة ، غير أن مناقشة أبعاد الموقف الفكرى فى خصوصية أدبنا المعاصر أن نراها أوضح وأعمق فى إطار الكلية ، بمعنى آخر فى مستوى نائرات أدبنا بالتيارات الحديثة فى الأدب العالمى .

ثانيا : الخطاب الشعري للسبعينات :

ان جيل شعراء السبعينات وليد وطرح ما يعتمل ويمور فى قلب جدلية العملية الاجتماعية المصرية العربية وهو يعبر عن ويلات وتفجرات هذا الواقع من أجل تجاوزه ومن هنا كان عليه أن يتجاوز موجة الحداثة والتجديد التى أحدها جيل الخمسينات جيل عبد الرحمن الشراوى وصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطى حجازى لقد كان اسهام عبد الصبور وحجازى فى تحطيم عمود الشعر التقليدى وتأسيس شعر التفعيلة وثورة العروض ٠٠٠ وقد جعلنا من الشعر أداة عمل وقانون انقاذ ومفتاح حياة ، واحتل شعرهما الثورى العومى مكانة غائرة فى وجدان الشعب المصرى العربى لأنه كان التعبير الشعرى المجيد عن الحلم القومى وقيام مشروع النهضة الناصرى التحررى وكانا فى نفس الوقت أول ضحايا وحصاره وانكساره ٠٠ ولقد حمل الراية كل من أمل دنقل ومحمد ابراهيم أبو سنة وأصافا لقاموس الشعر الحر كل بنهجه المميز وصوره ومجازاته فى حين كان محمد عفيفى مطر مقدمة لشعراء الحداثة من جيل السبعينات .

ولقد أنجز شعراء السبعينات على تباين مناهجهم ورؤيتهم المستقلة بعضا عن بعض ما يمكن اعتباره حساسية جديدة حيث تنصارع الوحيدة الوزنية الجديدة لقوة الأحاسيس الكامنة عند الشاعر لدى كتابة القصيدة فنطول أو نقصر طبقا لنوعية أفكاره ، والشعر الناجم عن هذا لا يقبل نظاما آخر غير الوزن تفرضه هذه المساعر وتكون النتيجة ترجمة كلامية لموسيقى الوزن الكامنة فى أعماق الشاعر ، وأمام هذا العنصر الجديد المتمثل فى الدقة الخاصة بالجملة التمهيدية لا تخضع الا للمشاعر التى تملأها تتراجع العناصر الوزنية التقليدية مثل القياس والعروض والوقوفات ٠٠ الخ .

وينطبق على اسهامهم هذا قول (جويستان كان) و (رينيه دى جاردان) : « أنهم رموا الى ابتكار فن كلامى ينصهر فيه سلطان الكلمة وسلطان الموسيقى من أجل أن تنصاع القصيدة لارادة الشعر وليس الشاعر

لارادة القصيدة ، فكل حالة نفسية أيا كانت ضآلتها وكل حاجة ابداعية حاظفة ، لا بد أن يقابلها نجسيد مناسب خاطف أيضا وفريد فى نوعه » .

ان هذا يؤدى أن تصبح القصيدة لقاء بين شكل يتهدم وشكل ينهض وتصبح انبناف أشكال لأنها انهدام أشكال والحياة نفسها تصبح كالفصيدة شكلا وليس الشكل تمثيلا نقليا أو وصفا انه فضاء خارجى يحتوى فضاء داخليا وهو فيما يحتويه يوحى بأبعاده (انظر دراساتنا الشاملة للخطاب الشعري لكل من حلمى سالم وحسن طلب ووليد منير فى أعداد يوليو ، أغسطس ، ٩٣ ، مايو ٩٤ لمجلة القاهرة) .

ثالثا : التجريب فى القصة القصيرة :

فى بداية الستينات وصعود مد ثورة ٥٢ وازدهار وطموح المشروع الناصرى للنهضة والتحرر حدثت تعديلات طبقية جذرية هى قلب المجتمع المصرى وكانت التغيرات السياسية والاقتصادية والاجتماعية جذرية وسريعة الايقاع تهدم مجتمعا قديما ونظاما متهرئا بمؤسساته وقيمه ومثله وتبنى أسس مجتمع جديد ونظام جديد له توجهاته وشعاراته لم تتشكل ملامحه بعد ، فادى هذا الى القلقلة والحيرة والتمزق ، لم يعد المجتمع مستقرا فانعكس هذا على بنية ونسق الأشكال والطرز الأدبية وعملية التعبير الوجدانى المتخيل والمشخص ، وكانت القصة القصيرة أقرب الأشكال الأدبية لرصد ايقاع التغيرات والتحولات السريعة الايقاع ، فهى كنقطة على منحى الطريق ترصد كل الاتجاهات وكنقطة سريعة ومن الوحدة والتركز والتكثيف قادرة على النقاط وتحليل والتعبير عن نماذج وأحداث لوحة التغير العريضة ، فى حين أن الرواية كشكل بانورامى مرئ ملحمى أقرب لاستيعاب والتعبير عن المراحل المستقرة من التاريخ .

ولهذا كان جيل الستينات فى القصة القصيرة قادرا بحكم تكوينه ومعاناته مع هذه التحولات السورية الفوقية قادرا ومؤهلا على احداث ثورة وتجريب فى بنية وشكل القصة القصيرة . . . وتدفقت بغزارة الإبداعات القصصية لتشكل لها وجودا بجانب أضخم عبقرية وموهبة قصصية عرفت لها قصتنا المصرية القصيرة وهو أمير القصة يوسف ادريس ، فلقد كان ابداعهم تحديا له .

فلم يعد معظم الذين أسهموا فى ابداع هذه القصة الجديدة من جيل الستينات يستجيب لحاجة سرد حكاية ، وخلق أشخاص ووصف أخلاق وأوساط اجتماعية ، فالواقع هنا يقدم فى حضور ، ككل يمكن لمسه كاملا فى أبة ناحية من نواحيه غير أنه ليس دائما واقعا مألوفا ألما فى تتابعه المكاني والزمانى ، بحيث يثير الاطمئنان الكاذب لدى القارئ ، بل هو

واقع غامض يبعث على الحيرة والتساؤل ، تتجرد فيه الأشياء والكائنات والأحداث من العلاقات المألوفة دون أن تتخذ من ذلك مطهرا سحيا .

ان نظرة الى الانسان والعالم محددة ومجزأة قد أدخلت مكانها النظرة ادراك الانسان والعالم بكليتهما ، انها نظرة معادية للرومانسية الواقعية ، فهي تعتمد على الوعي الكامل والصراحة الشاملة وتعطي نوعا من الامتياز لما لا يليق البوح به مهما كان قابلا وخسيسا باعتباره الأكثر دلالة والأعمق احياء ، ويبدو أن وقوف الخلق الابداعي واصطدامه وجها لوجه أمام وجدان مهممل وعاجز وأمام واقع تاريخي في مرحلة الصنع ، واقع يبدو صامتا ومرهقا ، ويبدو أن كل ذلك قد حتم التجريب والتخلص من نسق قصة موباسان ، وتنسيخه ، وهنرى جيمس ، وهمنجواي ، الخ ، وبدأت المغامرة في رحله الاستقصاء غير المحدودة عن آلية تعبيرية متلائمة مع ذبذبات وزخم الواقع المصري ، وسط اللوحة العريضة للواقع الانساني المتغير .

لقد أصبحت الكتابة القصصية هنا قاعدتها البساطة ، فكأنها محضر ضبط واتجهت المحاولة النعيرية لأسلوب التكوين والتجسيد والتشكيل لحضور التجربة المسرودة ، يسنفاد هنا لأقصى مدى من منجزات فنون أخرى كالتركيز والايحاء في القصيدة الشعرية ، واستعادة تعبيرات موسيقية تعتمد تكرار ألفاظ تجريبية تكشف أبعاد المعنى المختبئ والتقطيع في السرد والاستغناء عن تتابع جزئيات الحدث بآلية زمانيا ومكانيا فالفاصل لا يقدم كل التفسيرات المطلوبة ، ولهذا وقع يشبه الانطباع الذي تعطيه لنسبنا بعض الصور المفاجئة ، حين تتأخر في فهم علاقات القربى أو المصلحة بين مختلف الشخصيات التي تمر على الشاشة ، ان كل ذلك يشير الى أن النخيل الأدبي قد أصبح يعتبر عرضا نموذجيا للوعي لا كمشهد يتفرج عليه لكن هذا الوعي لا ينطبق على السيكلوجيا ، لقد حل وصف موقف الانسان في وضعه الانساني محل الولوج الى أعماق ضميره ، وصف علاقته بالكون وبالوجود وبالتاريخ وبالغير .

ويمكن أن ينطبق على تجربة جيل الستينات في القصة قول الناقد الفرنسي (ر . م . م . البيريس) : « ان ما يميز الكتاب (الجدد) هو رفضهم التنقيب في واقع سبق تعريفه وتحديده (حياة الأسر الداخلية تقاليد هذه الطبقة أو تلك ، أو تقاليد هذا الاقليم أو ذاك ، الحالة المعنوية لامرأة تعسة في زواجها .. الخ » لمشأوا تحت شكل نخيل روائي أو مسرحي ملتبس ، وبكل تهزق مشككة لم تتوصل البشرية بعد الى الاتفاق على حدودها ، وأمام الأدبة القيمة الحقيقية للشرف والاستقامة » (١) و (٢) .

تلك كانت اضافة وانجاز جيل الستينات في الرؤية والمبنى للقصصة القصيرة المصرية ، فماذا حقق جيل السبعينات تجاوزا والأجيال المتوالية من

نديز ، اعتقد ومن واقع رصدي لابداعهم ٠٠ انهم استمرار خلاق وجري لهذا الانجاز مع الأخذ فى الاعتبار بغير القضايا الحياتية والهموم ونجدها وهى التى تشكل فضاء القصة عندهم .

وصحيح أن القصة القصيرة عندهم اقتربت أكثر من الشعر فى صوره وإيقاعاته وموسيقاه اللغوية ومجازاتها وتعدد أصواتها واستحداث آليات للسرد أكثر حداثة ، والاقتراب أكثر من منجزات الفن التشكيلى والسينما مع موضوعات وجودية وعبثية وفنتازيا وخلط الحلم بالواقع وكابوسينه ، وكانوا بذلك احتجاجا على تهرو وتدنى الواقع السياسى والاجتماعى والأخلاقي الذى نعيشه الآن ٠٠ غير أن العصر والزمن عصر وزمن الرواية وليس عصر القصة القصيرة ٠٠ لتساكن الصراعات الانسانية والمصائر وتحولات العالم والواقع المحلى ، واحتدام الحوار مما يسمح للرواية التى لديها القدرة على قول كل شئ ، وخلق التاريخ والشعر والتخيل وعلم الاجتماع ، والدراما على التعبير عن الواقع وتحولانه وصيرونه فهى ملحة العصر .

اننا فى النهاية وبعد أن حاولنا تحليل اشكالية وجدلية صراع الأجيال وقراءة سمات وملامح الخطاب الأدبى الجديد ، نصل الى قناعة أولية ٠٠ أن هذا الخطاب الأدبى الجديد المستقبلى يقدمه ويصنعه بكبرياء ونبل كل من جيل الستينات فى الرواية وأيضا جيل السبعينات والرفض والحداثة فى الشعر وهو يحتاج لجهد نقدي يرتفع لمستوى هذه الظاهرة التى تؤكد أن الشخصية المصرية بميراثها الحضارى قادرة على تجاوز الاستلاب والقهر والتدنى وأمراض التبعية والمهادنة التى تصنعها البرجوازية المصرية التى ما زالت تتمسك بألة الدولة مع دول النفط التى تصدر فكرها السلبنى الظلامى وتصيد المثقفين والكتاب فى مجلاتها وصحفها الملونة واغراء الدولار غير أن المستقبل يصنعه دائما من يحافظون على التراث الديمقراطى العقلانى للثقافة المصرية ٠٠ والعربية ، وهذا هو حكم المستقبل الساقط على الحاضر ٠٠

انظر .

- (١) البحث عن طريق حديد للقصة القصيرة - عبد الرحمن أبو عوف - هيئة الكتاب ١٩٧٩ .
- (٢) مقدمة فى القصة القصيرة - عبد الرحمن أبو عرف - هيئة الكتاب ، ١٩٩٢ .

الفصل التاسع

التنوير يواجه الظلام

★ ان الانجاز الثقافى والفكرى الذى أقدمت عليه (الهيئة المصرية العامة للكتاب) بيب المتقنين المصريين وبجهد ووعى المسئول عنها د. سمير سرحان ، بنشر وإعادة طبع كتب التنوير العقلانية والفكر العلمى التى صدرت فى أوائل القرن العشرين بجانب مساهمات أجيال أخرى تحمل الشعلة والراية بشجاعة .

★ كل ذلك أمر جدير بالترحيب والمساندة والدراسة والمتابعة .

★ فما يحدث الآن من هجوم شرس جاهلى غيبى ودموى على العقل المصرى والشخصية المصرية من موجة العنف والارهاب واستخدام القوى المتطرفة لسلفية للدين كقناع واغتيال المثقفين واشاعة الفوضى والعبث . . كل ذلك يستلزم أن يقف المفكرون المصريون وحيلة تراث الثقافة الوطنية الديمقراطية النقدية وقفة شجاعة يقظة ومسئولة .

★ لقد نجحت هذه السلسلة من كتب التنوير فى هز الركود الفكرى والثقافى والأدبى وأعادت الاعتبار للعقل المصرى وكشفت عن تراث عريق لمفكرين مناضلين أسسوا بشجاعة ملحمة الوجدان والضمير لنضال الشعب المصرى فى اقتحام أفق المستقبل بجانب أنها أعطت جماهير القراء والسبب المعاصر أمهات الكتب التى لعبت دورا خطيرا فى نقل الفكر المصرى العربى من النقل والتقليد والاتباع الى الابداع ومن الغرق فى ظلام العصور الجاهلية الى عصور العقل والعلم والرؤية التقدمية الحضارية المعاصرة .

☆☆☆

★ ولكن ثمة تساؤل يثير القلق وضرورة النظر والمراجعة عن مغزى العودة المتعطشة الى قراءة كتب مثل تخليص الابرين فى تلخيص باريز ارفاعة الطهطاوى والصادر فى عام ١٨٣٤ والاسلام والمدنية لمحمد عبده ، وطبائع الاستبداد للكواكبي وتحرير المرأة ، والمرأة الجديدة لقاسم أمين ،

وفلسفة ابن رشد لفرح أنطون ، والاسلام وأصول الحكم لعلي عبد الرازق ،
وقصة حياني للطفى السيد ، ومستقبل الثقافة فى مصر لطفه حسين ،
وما هى النهضة لسلامة موسى •

★ ان أحدث اصدار لهذه الكتب يفصلنا عنه حوالى ٧٠ عاما جرت
فيها أحداث وتطورات عالمية وداخلية عديدة ، واذا درسنا وحللنا طبيعة
الظروف السياسية والاجتماعية والحضارية التى كانت تعيشها مصر فى
مرحلة صدور هذه الكتب لوجدنا انها مرحلة البحث عن هوية تبلورت فى
مفهوم القومية المصرية والنضال ضد الاحتلال الانجليزى بعد الخروج من
أسر الحكم العثمانى والصراع من أجل المسنور وحرية الرأى والتحرر
السياسى والاقتصادى •

★ ان ثمة تناغم وثيق يشكل منظومة فكرية وثقافية لهذه الاجتهادات
الفكرية تشكل فكر وثقافة وأيديولوجية النهضة المصرية فى أوائل القرن
العشرين •• وهى توجهات ليبرالية تختصر وتستعيد ونستعير الفكر
الأوروبى فى القرن الثامن والتاسع عشر ولكنها تفتقد جذور البنية التحتية
فى العلاقات الاجتماعية ومنجزات الثورة الصناعية والعقلية العلمية وارساء
أركان العقد الاجتماعى الليبرالى •

★ لقد كانت العلاقة مع الآخر تشكل قانون هذه النهضة غير أنها
أيضا كانت ذات اهتمام بإعادة قراءة التراث ونقض ما لحق به فى عصور
الانحطاط والتخلف من رؤى سلفية غيبية ، لعل أبرزها ما جاء فى كتاب
(الاسلام وأصول الحكم) من نسف الكثير من الرواسب العالقة فى أذهان
القراء عن الدولة الدينية ونسف السطوة التى يتزعمها بعض رجال الدين
عندما يتحدثون عن الحكم وكان الكتاب تأكيدا من أزهرى مستنير لدعائم
الدولة المدنية •

★ لقد أكد هذا الكتاب أن الدين الاسلامى برىء من تلك الخلافة
التي يتعارفها المسلمون (ومن ثم كل دعوى الى أى شكل من أشكال دولة
دينية) وأن الخلافة ليست فى شئ من الخطط الدينية ، ولا القضاء ،
ولا غيرهما من وظائف الحكم ومراكز الدولة ، ذلك لأن هذه كلها خطط
سياسية صرفة لا شأن للدين بها ، فهو لم يعرفها ولم ينكرها ، ولا أمر بها
ولا نهى عنها ، وانما تركها لنا ، لنرجع فيها الى أحكام العقل وتجارب الأمم
وقواعد السياسة •

★ هذه النظرة العقلانية المدنية من نظام الحكم يستكملها ويصقلها
قاسم أمين فى دعوته لتحرير المرأة ، والمرأة الجديدة والدعوة الى حقها فى
التعليم وخلع الحجاب وتعديل قوانين الزواج والطلاق •

★ ان قيمة هذا الكتاب فيما يقدمه من تحليل جرى ونظرة نافذة في صميم وضع المرأة ، وعلاقات المرأة بالرجل ، ومعنى الزواج والأمومة ، والأبوة ، هذه العلاقات التي ركزت واسنفت مئات السنين على شكل معين ، لم يأت قاسم أمين ويتحدث عنها (من الخارج) مطالبا فقط بأن تتعلم المرأة القراءة والكتابة وتكشف عن وجهها وكفيها ولكنه غاص في أعماقها غوصا شديدا ٠٠ وهز قناعات ومسلمات لدى الرجال والنساء على السواء حول قضايا بالغة الحساسية .

★ وذروة هذا التوجه العقلاني ، نجدها في المشروع الثقافي الديمقراطي الطموح الذي يطرحه المعلم طه حسين في كتابه (مستقبل الثقافة في مصر) مصر التي ردت اليها الحرية باحياء الدستور ، وأعيدت اليها الكرامة بتحقيق الاستقلال يقصد (توقيع معاهدة ١٩٣٦) .

★ انه يطرح بجرأة تساؤل أقلق مصر من الشرق أم من الغرب ، وهو لا يريد بالطبع الشرق الجغرافي وانما يريد الشرق الثقافي والغرب الثقافي .

★ انه في سبيل الاجابة على هذا السؤال يرجع الى تاريخ العقل المصرى منذ أقدم عصوره ، ثم مسامرة هذا العقل في تاريخه الطويل الشاق المتنوى الى الآن .

★ ويدعو طه حسين في حماسة لربط ثقافة مصر بثقافة حوض البحر الأبيض المتوسط وربما يغالى في مدى استيعاب الثقافة الأوروبية ذات النمط الغربى ، غير انه يضع مشروعا تفصيليا لسياسة التعليم وديمقراطية وحق الشعب فى التعليم ٠٠٠ والدعوة للتعليم كالماء والهواء وهى السياسة التى طبقها عندما تقلد الوزارة فى آخر وزارات الوفد فى أوائل الخمسينات .

★ ولقد غيرت ثورة ١٩١٩ بزعامة سعد زغلول من هذا الفكر وأنجزت بعضا من طموح الطبقة المتوسطة فى وضع دستور ٢٣ ، وانجاز بعض من حقوق الاستقلال الوطنى ٠٠ غير أنها لم تمس جذريا هيكل العلاقات الاجتماعية المتخلفة التى خسم فيها النظام شبه الاقطاعى والرأسمالى التابع مما استلزم نضالا شاقا بلغ ذروته باستيلاء العسكريين على الحكم فى ١٩٥٢ وبروز مشروع النهضة التحررى الناصرى خاصة بعد تأميم شركة قناة السويس وتمصير الاقتصاد المصرى والتأميم .

★ غير أن هذا المشروع النهضوى الوطنى أجهض الفكر والأيديولوجية الليبرالية ذات النمط الغربى واتبع أسلوبا برجمانيا رغم توجهه الاشتراكي الا أنه عانى من التخبط وتحدى الاستعمار الأمريكى والعدوان الاسرائيلى ،

بجانب تسلط الدولة والقمع حتى لحلفائه اليساريين والماركسيين ... وبدأت تتبلور دولة شمولية تحكمها قيادات وصولية من شرائح الطبقة المتوسطة الصغيرة المعادية لجمهير الفلاحين والعمال ... وهذا يدل على أن بذور الثورة المضادة ولدت في قلب النظام الناصري والتي استغلت هزيمة ٦٧ ورحيل عبد الناصر في ضرب كل المكاسب الوطنية والاجتماعية والاشتراكية في انقلاب مايو ٧٨ بقيادة السادات وسيطرة السمين المتخلف رنكفير البسار والناصريين واعلان دولة العلم والايمان والانفتاح الاقتصادي الاستهلاكي والصلح مع اسرائيل والمهادنة والتبعية الذليلة للغرب وللولايات المتحدة الأمريكية التي تمتلك ٩٩ ٪ من أوراق اللعبة والخضوع لدول الخليج وسيطرة الأسرة السعودية وتشجيع التيارات الاسلامية المتطرفة لضرب البسار وعودة الاخوان المسلمين ومحاولة التبار الديني التسبيرة على الاقتصاد في شكل شركات توظف الأموال وتجارة العملة .

★ هذا بجانب التحولات العالمية العنيفة ، وسقوط نمط التطبيق الستاليني الشيوعي في الاتحاد السوفييتي الذي أدى لانحيار أوروبا الشرقية وظهور الحركات القومية والعرقية الانفصالية ، وتمزق الوطن العربي حتى بلغ ذروته في مأساة حرب الخليج حيث وقفت مصر زعيمه العالم العربي مع أمريكا والتحالف تضرب الشعب العراقي العربي المسلم ، لمرده على نظم الحكم المتخلفة وسيطرة أمريكا على النفط وأخيرا اجبار الفلسطينيين والعرب على المفاوضة العبيثة مع اسرائيل التي تفرض قبضتها على الأرض والشعب الفلسطيني والجولان ٠٠ وأجزاء من الاردن ولبنان ومصر ، ٠٠ ان كل تنازل يؤدي الى تنازل ، ...

★ ان كل هذه الانهيارات والتمزقات أدت لأكبر بلبلة فكرية وضياح سياسي وتدن اقتصادي واجتماعي وأخلاقي نعيشه الآن . لقد أجهضت القوى الوطنية الديمقراطية والقومية والتقدمية وأدى هذا الفراغ لتصاعد الأصولية الاسلامية والتنظيمات المتطرفة التي أصبحت تهدد أمن وحرية وعقل الشعب المصري في ظل نظام ما زالت الشمولية والفهر يحكمانه فالحزب الوطني الحاكم ما هو الا النسل والفناع الأخير لهيئة التحرير والانحاد القومي ، والانحاد الاشتراكي وحزب الوسط ٠٠ يترك فتانا وهامشا ضئيلا لبعض الأحزاب المعارضة الشككية التي ليست لها جذور في الشارع المصري وعلى التعبير عن مدى السخط والغضب والمعاينة الذي يعينسه ونظرة الى الصحافة الحزبية تغنيانا عن التفسير في وقت نباع فيه أصول القطاع العام ويعود الاستغلال الاستعماري والشركات العابرة القارات والنقوذ الاقتصادي الصهيوني للسيطرة على اقتصادنا في وقت يعاني فيه الشباب المثقف من البطالة والضياح ...

★ ان التشخيص والتفسير والتحليل الأخير لهذا الوضع المأساوى التاريخى الذى تعانى به مصر ٠٠ اننا بعد ان كنا نعيش مشروع النهضة سواء المشروع الوطنى الليبرالى لثورة ١٩١٩ أو المشروع الناصرى التحررى لثورة ١٩٥٢ نعيش الآن فى ظل مشروع الخروج من الأزمة والضياع ٠٠٠

★ وفى اعتقادى أن البحث عن مشروع فكرى وسياسى للخروج من الأزمة والسقوط هو الذى أدى بنا الى الرجوع الى الفكر التنويرى الثورى، فكر رفاة الطهطاوى ومحمد عبده ، وعلى عبد الرازق وقاسم أمين ، ولطفى السيد ، وفرح أنطون ، وطه حسين ، وسلامة موسى ، وننتظر الآخرين شبل شميل ، واسماعيل مظهر ، ويعقوب صروف واسماعيل أدهم ، بجانب من واصلوا وطوروا مسيرة التنوير ٠٠ محمد مندور ولويس عوض وغنيمى هلال وأنور عبد الملك ٠٠٠ آخذين فى الاعتبار التطورات الجديدة هى آليات الفلسفة والفكر والعلوم ٠٠٠ وتوصيل المشروعات الفكرية التى يقوم بها مفكرون مثل حسن حنفى فى مشروع تجديده التراث ومن العقيدة للشورى ، وغالى شكرى فى النهوض والسقوط ، والثورة المضادة ، ونصر حامد أبو زيد فى نقد الخطاب الدينى ، وجابر عصفور فى قراءة للتراث النقدى ٠٠ غير ناكرين لجهود عبد الرحمن بدوى وزكى نجيب محمود وفؤاد زكريا ٠٠ هذه الجهود الفلسفية التى وضعتنا فى قلب الفكر المعاصر وأنجزت وحلت مشكلة الأصالة والمعاصرة ٠

★ فإذا عدنا بعد ذلك وفى هذا السياق الفكرى لأبرز كتيبات سلسلة التنوير والمواجهة لوجدناها فى كتابين للنقاد البارز الشجاع (جابر عصفور) وهما (التنوير يواجه الظلام) و (محنة التنوير) ، ومن حقه علينا أن نتعرض ونعرض لهما لأهمية النناول والكشف التحليلى عن رحلة التنوير الشاقة ومحنته الآن بمنهج علمى رجب اعتنى بكل مكتسبات علوم المعرفة الانسانية ذات البعد والقصد الاجتماعى الحضارى ، وبمنظور نقصى ٠

★ ويلاحظ ان (جابر عصفور) برؤيته المسنبلية النقدية قرأ ونسباً بمستقبل الطاهرة فتسر هذه الدراسات قبل ظهور هذه السلسلة فى مجلة ابداع عام ١٩٩٢ فلقد كان كأستاذ جامعى ومواطن يعيش قضايا شعبه ويفكر ويعانى من هذه الظاهرة الفكرية والحضارية ٠

★ (١) فى كتب (التنوير يواجه الظلام) يرصد جابر عصفور معالم الطريق البارزة ارجاء الفكر والنقافة التنويرية ، فيكتب عن هوامش على دفتر التنوير ٠

★ فيعود لأول ترجمة صدرت لالباذة هوميروس قام بها عام ١٩٠٤ عن اليونانية - سليمان البستاني ، ولقد احتفت الحياة الأدبية والثقافية

كلها بصدور هذه الترجمة ولعل أبرز ما قيل فى استقباليها كلمات المفتى الشيخ - محمد عبده ، ٠٠ فائلا (فقد سددت به ثلثة كانت فى بنية العلم العربى من عشرة قرون ، فقد أغار قومنا على دقائق الفنون اليونانية فى القرن الثالث الهجرى فنسروا ما كان مخزونا ، ونالت اللغة العربية بصنيعهم ذلك ما لم يكن فى حسابها ، فقد صارت لسان الدين والحكمة غير أنهم ظنوا ان ما وراء العلم من آداب القوم ليس مما يناسب مع آدابهم) وهذه كلمات لا تنطوى على حساسية دينية كذلك التى دفعت القدماء الى عدم ترجمة الآداب اليونانية . ان هذه العقلانية (الاعتزالية) لدى الشيخ محمد عبده ٠٠ قد انقطعت فى هذه السنوات التى نعيشها ٠٠ وأصبح الذين يتحدنون باسم الدين يقتحمون ما هو خاص بين المبرء وربّه ، ويقفون بين المفكر وضميره ويحولون بين الأمانة ومستقبلها ، يضعون كل من خالف اجتهاده تأويلهم فى حظيرة الضلالة كأنهم وحدهم الفرقة الناجية .

★ (٢) ويعود الى أزمة كتاب (فى الشعر الجاهلى لطله حسين) وثورّة الأزهر والسلفيين ضده ، ويعود الى قرار النيابة الذى صدر فى مارس ١٩٢٧ وهو وثيقة من وثائق التنوير والذى ينتهى بهذه العبارات المضيفة (وحيث انه مما تقدم يتضح غرض المؤلف لم يكن مجرد الطعن والتعدي على الدين بل ان العبارات الماسية بالدين التى أوردها فى بعض المواضع من كتابه انما أوردها فى سبيل البحث العلمى مع اعتقاده ان بحثه يقتضيها ، وحيث انه من ذلك يكون القصد الجنائى غير متوفر فلذلك تحفظ الأوراق اداريا) ، محمسه نور

رئيس نيابة مصر

★ (٣) وفى عام ١٩٣٧ ينشر اسماعيل أدهم العالم الرياضى والناقد الأدبى فى مجلة الامام مقالا بعنوان (لماذا أنا ملحد) يتحدث فيها عن دراسته العلمية التى انتهت به الى الالحاد وغم نشأته الدينية ، ويعدد ما خضع اليه من تأثير والجمعية التى أسسها فى الآستانة بعنوان (جماعة لنشر الالحاد) ، وقد طبع هذا المقال فى كتيب وزع على الناس وقد رد عليه (محمد فريد وجدى) فند مذهب اسماعيل أدهم بدراسة بعنوان (لماذا هو ملحد) وهى حوار عقلاىى يكنسف عن المكانة الجليلة لمحمد فريد وجدى يستحق أن نقرأه فى هذه الأيام .

★ ويختتم جابر عصفور هذه الهوامش بقوله (ما ينبغي أن نفكر فيه حقا ٠٠ هو أن كرامة هذه الأمة فى التاريخ قد أخذت فى الضياع حين ضاعمت الحرية السياسية والحرية الاجتماعية وحين لم تبدأ من حيث انتهى له أمثال طه حسين وأحمد زكى أبو شادى ، وحين قمعنا العقل بالتقليد والشك بالتصديق ، وحين استبدلنا بأمثال الشيخ محمد عبده ، ومحمد

فريد وجدى قوما آخرين لعله يقصد (الشيخ الشعراوى ، وعبد الصبور شاهين) فحق علينا القول (أتستبدلون الذى هو أدنى بالذى هو خير)
« البقرة / ٦١ »

★ ان السؤال الملح المؤرو الذى لا يفارق ذهن المرء وهو يتابع مسيرة التنوير فى مصر المحروسة ٠٠ هو : ماذا حدث للتنوير ؟ ان الزمن الذى نعيشه يبدو مناقضا للتنوير ، معاديا له فرمال الاظلام بزحف من الصحراء على الوادى لتحجب ما تأسس من استنارة وسيوف الجهالة تحاول استئصال ما ترسخ من مبادئ للعقلانية ورماح التعصب لا تكف عن مناوشة كل ما ورثناه من وعى نقدى وأقدام التقليد تدوس فى غلظة قاسية على كل ما يولده السؤال من تطلع الى أفق معرفى لا حد لنقائه)

★ ان أى مفارقة بين أزمنة التنوير لهذا الوطن والزمن الذى نعيش فيه تبدو فى صالح الماضى للأسف ، كما لو كنا نتراجع بدل أن نندفع الى الأمام ، ونتقهقر صوب ظلام التخلف بدل أن تستقبل أنوار التقدم. ويعود جابر عصفور لروح السماحة الفكرية التى ظللت الحوار بين فرح أنطون ومحمد عبده حول فلسفة ابن رشد - وحوار فرح أنطون مع الأفغانى فى (الرد على الدهريين)

★ والمقارنة مؤسسية فى مثل هذا الحوار بين عالين عظيمين ورائدين من رواد التنوير وبين ما كدنا نشهده من حوارات معاصرة أوشكت أن تدور بين توفيق الحكيم وزكى نجيب محمود ويوسف ادويس فى جانب والشيخ الشعراوى فى جانب ثان ٠٠٠

★ وتتركز الآن حراب الاظلام على طه حسين بوجه الخصوص بوصفه رمزا ساطعا من رموز التنوير .

★ ولا أريد حصرا للكتابات أو الكتب التى صدرت فى الهجوم على طه حسين فالأهم لفت الانتباه الى أن هذه الكتب والكتابات أخذت فى التصاعد منذ السبعينات بعد انتهاء الحقبة الناصرية بوفاة عبد الناصر (١٩٧٠) وبعد وفاة طه حسين نفسه فى (١٩٧٣) وفى اطار علاقات الوفاق بين مجموعات الاسلام السياسى والحقبة الساداتية (١٩٧٠ - ١٩٨١) من ناحية وفى اطار التصاعد لما أطلق عليه (فؤاد زكريا) اسم (البترو اسلام أو اسلام النفط) الذى واكب الطفرة فى أسعار النفط بسبب المقاطعة النفطية العربية للغرب فى حرب ١٩٧٣ وبروز ظاهرة (البترو دولار) ما بين أعوام (١٩٧٣ - ١٩٧٩) من ناحية ثانية وهى الفترة التى تزامنت نهايتها مع اعلان قيام الجمهورية الاسلامية الشيعية فى ايران وتأسيس « ولاية الفقيه » عام ١٩٧٩ .

★ وفي هذا السياق المتصاعد من السبعينات الى الثمانينات أخذنا نطالع كتباً من عينة (الحداثة في ميزان الاسلام) لعوض قرني . وهو كاتب يستبدل بطله حسين تلامذته وبفكره الذي وضعه أنور الجندى ، في الميزان (عام ١٩٧٦) فكر شيعته من المحدثين الذين يضعهم عوني قرني في (ميزان الاسلام) بدوره عام ١٩٨٨ ولكن مع تقريظ هذه المرة من سماحة الشيخ عبد العزيز بن عبد الله بن باز الرئيس العام لادارات البحوث والافتاء في السعودية ويحدث للحداثة ما حدث لطله حسين .

★ ويواكب هذا الكتاب في الولع بالتكفير كتب أخرى نتحدث عن (الأدب الاسلامي ونقده) ونظرية الأدب الاسلامي ، في مواجهة نظريات الأدب الابداعي الذي يفرضه الزنادقة المحدثون والحداثيون الشذاذ .

★ هذه الكتب ازدهرت في دول النفط واستجلاب الأساندة (وغيرهم من الطوائف) من أقطار الوطن العربي لتشكل طائفة نفعية من الأساندة للعمل في بلاد النفط .

★ ولا يفصل مؤلفو هذه الكتب بين رأيهم والاسلام أو بين تأويلهم الخاص ونصوص الدين أو بين أغراضهم الشخصية ومقاصد الشريعة بل يقومون بالتوحيد بين فهمهم للدين والدين نفسه ويسود فيها القمع والارهاب وتنتهي بنكفير الآخرين .

★ ولعل أبشع وأقبح مظهر لهذا النمط هجوم الشيخ محمد الغزالي على سيد الرواية العربية نجيب محفوظ في كتابه (كلمتنا في الرد على أولاد حارثا) . . وهو هجوم نجح في منع هذه الرواية من الصدور في مصر حتى الآن .

★ كل هذا يؤدي الى (محنة التنوير) والتي يتصدى لها جابر عصفه بالتحليل الموسوعي الواعي في الكتيب الثاني (محنة التنوير) الذي ينظر ويستقرى التحولات السياسية التي أدت الى محنة التنوير وهي تحولات متناقضة ومتداخلة تشكل جدلية مسار الحركة الوطنية في مصر منذ العشرينات وحتى الآن ، وطرحها الفكرى والثقافى .

★ والمؤكد أن أجيال التنوير الملاحقة قد نواصل جهودها ولم يتوقف عطاؤها ، منذ بداية النهضة الى نهاية الأربعينيات . . صحيح أن حركة التنوير كانت متأثرة بحركة المجتمع السياسية ، في نميلها بين (طبائع الاستبداد) ولكنها كانت تستغل فترات قصيرة تولت فيها الوزارات الدستورية في تأسيس فواعدها وتأسيس مبادئها وإشاعة أفكارها ، وصحيح أنها اصطدمت بالمؤسسة الدينية وبالاخوان المسلمين ، كما اصطدمت بديكتاتوريات زيوار ، وصدقى ، ومحمد محمود ، وفصل على

عبد الرازق من القضاء ونقل طه حسين من الجامعة ، وكان فصل أستاذ جامعي واحد في (عهد صدقي) بذرة لفصل ما يربو عن مائة أستاذ جامعي ما بين أزمة الديمقراطية الأولى في خمسينيات عبد الناصر وأزمتها الأخيرة في مطلع ثمانينيات السادات وكان فصل قاض واحد مقدمة لمذبحة القضاء (أيام عبد الناصر) يضاف الى ذلك أخيرا ٠٠ اصطدام أجيال التنوير بهزائم الليبرالية المصرية ونراجعتها في الثلاثينيات والأربعينيات بسبب الأزمات الاقتصادية وضعف التجربة السياسية الممزقة بين العصر والاحتلال ٠٠ وهذا أدى لتراجع التنويريين ٠ فكتب هيكل (حياة محمد) وتحول العقاد من (ترجمة شيطان) الى العبقريات الاسلامية ، وركز طه حسين على هامس السيرة النبوية كما لو كانوا حريصين على اثبات اسلامهم ازاء مناخ معاد يشكك في معتقداتهم ٠

★ وعقب أزمة مارس ٥٤ وسيطرة عبد الناصر على اتجاه النورة ضل الديمقراطيةين تأسست الدولة التسلطية وهي شكل حديث ومصادر للدولة المستبدة ، فهي الدولة التي تسعى الى تحقيق الاحتكار الفعال لمصادر القوة والسلطة في المجتمع لصالح الطبقة أو النخبة الحاكمة ٠٠ وهذه الخاصية هي التي أسهمت منذ البداية في صنع الأزمة التي ميزت علاقه ثورة يوليو بالثقفين ٠٠٠ اذ لم تنظر النخبة العسكرية الى المثقفين بوصفهم مشاركين في صنع القرار منذ البداية ، بل بوصفهم خبراء فنيين (تكنوقراط) ؛ ولقد اصطدمت هذه الدولة بمجموعات المثقفين المعارضين لها منذ البداية وبدأ الأمر بحل الأحزاب (١٩٥٣) وحظر نشاط الإخوان المسلمين عام (١٩٥٤) واعتقال المعارضين في موجات متعاقبة تخللت السنوات ٥٣ ، ٥٤ ، ٥٩ ، ٦٥ الخ ٠ وعندئذ بدأت محنة التنوير ودخل زمن انحساره ٠

★ ولا يستطيع أحد أن ينفي الإيجابيات الكبرى التي حققتها دولة المشروع القومي في جوانبها الوطنية والاجتماعية والقومية ، ولكن العمل على تجسيد حلمي (الوحدة) و (الاشتراكية) في غيبة (الحرية) وأد حلم الوحدة منذ ابتدائه ومسح الاشتراكية الى رأسمالية دولة وجعل من دولة المشروع القومي نفسها دولة تسلطية ، يتحرك القمع من داخل بنيتها وينطلق من عناصر التكوينية ٠

★ وكانت نتجة القمع الذي أنتجته الدولة التسلطية أن انقابت نبة الثقافة الى بنية أحادية الجانب لا تعرف الحوار ولا الصراع بين الأفكار ولا التفاعل بين الاتجاهات والتيارات ٠

★ وعرفت الثقافة المصرية الهجرات الجماعية للمثقفين من كل الاتجاهات لأول مرة منذ أعقاب الأزمة الأولى للديمقراطية عام ١٩٥٤ ، وتبع

ذلك هجرة العقول التي تصاعدت معدلاتها بعد كارثة ٦٧ ووصلت الى ذروتها في المرحلة الساداتية .

★ وعندما يتأمل المرء استجابة الأدب الى قمع الدولة التسلطية للمشروع القومي في مصر لن يجد علاقة تناسب طردي بين هيمنة الرمز ونصاعده القمع فحسب بل يجد أن المؤسسة الأدبية الهامشية المعارضة كانت تستجيب استجابة التمرد الذي يستفز الطاقات المبدعة ويدفعها الى التحدي ، فتراوغ القمع بالرمز لتوصل رسائلها المضادة الى المتلقين ، في خطاب أدبي هامشي هبمن على مدلولاته دال الحرية .

★ ومنذ بداية المرحلة الساداتية سادت مرحلة أخرى للدولة التسلطية التي استبدلت بشعار الاشتراكية العربية شعار الاشتراكية الديمقراطية فانتهى بها الأمر الى اضاعة الديمقراطية بعد أن أضاعت الناصرية حلم الاشتراكية ، وقد عملت الأبنية الجديدة بعد تعديل أصولها القديمة تعديلا كميًا فحسب ، على تشجيع الاسلام السياسي في مصر واسلام النفط الذي لا يجاوز منطق التأويل الحنبلي لبعض الأصول الاعتقادية بل يحقق مصالح الدولة التسلطية التقليدية وقد أوهمت السادات أنها نصيره وأداته في القضاء على فلول التقدميين وبقايا الناصريين فقضت رصاصتها على رأس المشروع نفسه في مفتتح ميلودراما الرصاصات بدل الكلمات والضرب بالجنائز بدل المواجهة بالحوار واذ يحاول مشروع الدولة الدينية المساعد في هذه المستويات أن يحل محل دولة المشروع القومي أو دولة التسلطية فانه يستبدل بتسلطيتها تسلطية وبآلياتها القمعية آلياتها الارهابية التي تلقى المعارضين جميعا في حماة الجاهلية ويستبدل بهذا المشروع الهوية القومية التي تتسع لكل الأديان الهوية الاسلامية التي يبنينا منتجو خطاب هذا المشروع على أحادية التأويل الديني ، فتجاوز هذه الهوية الوحيدة البعد معنى الشعور الوطني والانتماء القومي بل يعادىها ويستبدل بمعنى الدولة المدنية الحديثة معنى الدولة الطائفية العرقية التي لا تعرف المساواة بين المواطنين أو الفصل بين السلطات ، ويستبدل بالاخاء التربص بين أبناء المجتمع الواحد . وبدل أن يصبح الدين لله والوطن للجميع يصبح الوطن والدين جميعا لطافة تحتكر معنى الدين ومصالح الوطن على السواء ، وعندئذ تخفى وحدة التراث القسائم على التنوع بين الاتجاهات والتعدد في الأديان .

★ واذ يفرض مشروع الدولة الدينية الى تحول المجتمع الواحد الى ساحة حرب بين جماعات تكفر بعضها بعضا ، فانه يفرض الى الغاء معنى الدولة الحديثة فلا دستور ولا قانون ولا فكر ولا ابداع ولا تنوير ولا حرية ولا عقلانية ، وتلك هي المحن التي يواجهها التنوير والتي لا بد أن يتجاوزها بأن يواكب مشروعاً جديداً يقيد من كل أخطاء الماضي ويستوعب كل متغيرات

الحاضر ، ويستشرف كل أحلام المستقبل ، وتلك مهمة الجميع وليست مهمة طائفة دون أخرى ، ومعركة الجميع بلا تفرد أو احتكار ، وأول خطوة فيها هي البداية برفض القمع واحتكار المعرفة والاقتناع بالحوار واحترام المخالفة فتلك أول درجة من درجات الصعود صوب المستقبل .

★ وأحب أن أطمئن الناقد الكبير جابر عصفور ان مسيرة التنوير والعقلانية في مصر تتوالى في أجيال جديدة درست تراث وأزمات الحركة الوطنية المصرية منذ ثورة عرابي و ١٩١٩ وأزمات وصعود وسقوط ثورة ١٩٥٢ ، واستوعبوا درس جيل الأربعينيات ويحملون بوعى تراث الثقافة الوطنية الديمقراطية التقدمية .

★ ان جيل الستينيات خاصة في حقل الرواية قد قرأ أو ناقش في أعماله وتنبا بسقوط الطبقة المتوسطة المصرية التي امتدت وشوهت كل ثوراتنا الوطنية . . . وهو يقدم بوعى في ابداعه الواقعي الجدلي طريق المستقبل ويوازيه في صرخة التحذير والتبعية جيل السبعينيات جيل الرفض والحدادة في الشعر . . . ومن قنامة الظلام سيولد الفجر وهذا قانون الحياة .

الفصل العاشر

تجاوز الروحانية والمادية فى منهج نصر أبو زيد فى الخطاب الدينى

★ سنحاول فى هذه الدراسة الموجزة قدر اجتهادنا أن نحدد ونبرز سمات وآليات المنهج العقلانى الجدلى الذى يحكم مجمل النسق الفكرى والبنائى الطموح لمشروع المفكر البارز التنويرى د. نصر حامد أبو زيد فى نقد الخطاب الدينى ، ومدى الانجاز الحبقى الخلاق والورى لنقديم صياغة عقلانية لها خصوصيتها العربية تعتمد مكتسبات المنهج العلمى والنظر الفلسفى الرحب الجدلى الغنى بتطور منظومة العلوم الانسانية والفلسفية والنقدية وآليات النأويل وعلم القراءة أو الهرمينوطيقا .

★ وبداية رسالته الجادة للماجستير (الاتجاه العقلانى فى التفسير) - دراسة فى قضية المجاز فى القرآن عند المعتزلة ، عام ١٩٨٢ ومروا بكتابه - مفهوم النص - دراسة فى علوم القرآن عام ١٩٩٠ ، والامام الشافعى وتأسيس الأيدولوجية الوسطية ١٩٩٢ حتى آخر كتبه - نقد الخطاب الدينى ، ١٩٩٢ .

★ تؤصل هذه الدراسات الرائدة المكثفة ، منهجيا - على تحليل الافكار والكشف عن دلالتها أولا ثم الانتقال الى مغزاها الاجتماعى السياسى - الأيدولوجى ... ثانيا ، وبعبارة أخرى ستكون الحركة من الداخل الى الخارج ، من الفكر الى الواقع الذى أنتجه ، وذلك لتجنب مزلق التحليل الميكانيكى الانعكاسى - اذا كالت الحركة المنهجية من الخارج الى الداخل ووضع فكر المفكرين الذى تعرض لهم فى السياق الفكرى العام للعصر الذى أنتجه من جهة وفى سباق المجال المعرفى الخاص .

أولا : ★ ان نقطة الانطلاق الأساسية التى تسكل مفناح مشروعه الفكرى فى نقد الخطاب الدينى هو اعتقاده ان الحضارة العربية الاسلامية هى حضارة النص - والنص هنا هو القرآن . وقد يقال أن النص القرآنى نفس خاص وخصوصيته نابعة من قداسته وألوهية مصدره ، ولكنه رغم ذلك نص لغويا بشريا ينتمى لنقافة خاصة ، لها بعدها التاريخى .

★ والقرآن كنص موضوع للدراسة لم ينزل كاملا ونهايا في لحظة واحدة بل كان نزوله خلال فترة زادت على العشرين عاما ومعنى ذلك أنه « تشكل » في هذه الفترة ليكون له وجود متعين في الواقع والثقافة يقطع النظر عن أى وجود سابق له في العلم الالهي أو اللوح المحفوظ وهذا هو المنهج الأول الذى يبدأ من المطلق والمثالي في حركة هابطة الى الحس والمتعين أما المنهج الثانى فهو حركة صاعدة تبدأ من الحس والعينى صعودا يبدأ من البديهيات ليصل الى المجهول ويكشف عما هو خفى .

★ غير أن - نصر أبو زيد - يؤكد قائلا : وليس معنى ذلك أن النص بمفرده هو الذى أنشأ الحضارة . . فان النص أيا كان لا ينسئ حضارة ولا يقيم علوما وثقافة ، إن الذى أنشأ الحضارة وأقام الثقافة جدل الانسان مع الواقع من جهة . . ان نفاعل الانسان مع الواقع وجدله معه بكل ما ينتظم هذا الواقع من أبنية اقتصادية واجتماعية وسياسية وثقافية هو الذى ينسئ الحضارة . . وللقرآن في حضارتنا دور نفاى لا يمكن تجاهله في تسكل ملامح هذه الحضارة وفي تحديد طبيعة علومها) .

ثانيا : انه يرفض التوحيد بين الفكر والدين لأن التوحيد المباشر بين الانسان والالهي واضفاء قداسة على الانسانى والزمانى يهدد البعد التاريخى في تصور التطابق بين مشكلات الحاضر وهمومه وبين الماضى وهمومه وافتراض امكانية صلاحية حلول الماضى للتطبيق على الحاضر ، ويكون الاستناد الى سلطة السلف والراث واعتماد نصوصهم بوصفها نصوصا أولية تتمتع بذات قداسة النصوص الأولية ، تكنيفا لآلية اهدار البعد التاريخى ، وكلتا الآليتين تساهم في تعميق اغتراب الانسان والتستر على مشكلات الواقع الفعلية في الخطاب الدينى ، ومن هذه الزاوية نلمح التفاعل من هذه الآلية وبين الآلية الثانية (رد الظواهر الى مبدأ واحد) خاصة فيما يرتبط بتفسير الظواهر الاجتماعية ، ان رد كل أزمة من أزمات الواقع فى المجتمعات الاسلامية ، بل وكل أزمات البشرية الى (البعد عن منهج الله) هو فى الحقيقة عجز عن التعامل مع الحقائق التاريخية والقائها فى دائرة المطلق والغيبى ، والنتيجة الحتمية لمثل هذا المنهج تأييد الواقع وتعميق اغتراب الانسان فيه والوقوف جنبا الى جنب مع التخلف ضد كل قوى التقدم تناقضا مع ظاهر الخطاب الذى يبدو ساعيا للاصلاح والتغيير مناديا بالتقدم والتطور .

ثالثا : لا خلاف على أن الدين - وليس الاسلام وحده - يجب أن يكون عنصرا أساسيا فى أى مشروع للنهضة ، والخلاف يتركز حول المفصود من الدين : هل المقصود الدين كما يطرح ويمارس بشكل أيدئولوجى نفعى من جانب اليمين والبسار على السواء ، أم الدين بعد تحليله وفهمه وتأويله تأويلا علميا ينفى عنه الأسطورة ، ويبينبقى ما فيه

من قوة دافعة نحو التقدم والعدل والحرية ؟ وليست العلمانية في جوهرها سوى التأويل الحقيقي والفهم العلمي للدين وليست ما يروج له المبطلون من أنها الإلحاد الذى يفصل الدين عن المجتمع والحياة • ان الخطاب الدينى يخلط عن عمد وبوعى ماكر خبيث بين فصل الدولة عن الكنيسة ، أى فصل السلطة السياسية عن الدين ، وبين فصل الدين عن المجتمع والحياة •

الفصل الأول ممكن وضرورى وقد حققته أوروبا بالفعل ، فخرجت من ظلام العصور الوسطى الى رحاب العلم والتقدم والحرية •

أما الفصل الثانى – فصل الدين عن المجتمع والحياة – فهو وهم يروج له الخطاب الدينى فى محاربته للعلمانية ، وليكرس اتهامه لها بالإلحاد ، ومن يملك قوة فصل الدين عن المجتمع أو الحياة أو أية قوة تستطيع تنفيذ القرار اذا أمكن له الصدور ؟ والهدف الذى يسعى له الخطاب الدينى من ذلك الخلط الماكر والخبيث واضح بين لا يخفى على أحد : أن يجمع أصحاب المصلحة فى انتاجه بين قوة الدين وقوة الدولة بين السلطة السياسية والسلطة الدينية ، ويزعمون فوق ذلك كله أن الاسلام الذى ينادون به لا يعترف بالكهنوت ولا يقبله ، لكن عجائب الخطاب الدينى لا تنتهى فيناقض نفسه ويحدثنا عن أسلمة العلوم والآداب والفنون ، وهل فعلت كنيسة العصور الوسطى فى أوروبا أكثر من ذلك ؟

رابعاً : واذا كنا فى تعاملنا مع النص الدينى ننتقل من حقيقة كونه نصاً لغوياً ، فليس معنى ذلك اعتقال الطبيعة النوعية لخصائصه النصية ، وليس مقصودنا هنا بخصائصه النصية الوقوف عند مستوى المرسل/قائل النص ، فالنص القرآن يستمد خصائصه الفنية المميزة له من حقائق بشرية دنيوية اجتماعية ثقافية لغوية فى المحل الأول •• ان الكلام الالهى المقدس لا يعيننا الا منذ اللحظة التى « تموضع فيها بشرياً » اذا استخدمنا لغة – طبى تبرينى – وهى فى تقديرنا تلك اللحظة التى نطق به محمد •• صلى الله عليه وسلم •• •• فيها باللغة العربية •• من هنا فان تركيزنا على مستويات السياق العامة جداً فى النصوص اللغوية يستهدف فى الحقيقة تقديم محاولة لاكتشاف بين مستويات السياق الخاصة بالنص القرآنى الثقافي يستدعى الاحتماعى بما هو مؤسس عليه ، وان كان له استقلاله وسياقه وقوانينه المستقلة نسبياً عنه ومن الضرورى هنا التفرقة فى الثقافي بين المعرفى والأيدىولوجى حيث يمثل المعرفى مستوى الانفاق العام ، مستوى الحقائق المبنية فى الثقافة المعينة فى مرحلة تاريخية محددة المعرفى بالمعنى الثقافي اذن هو الوعى الاجتماعى العام ، بصرف النظر عن اختلاف الجماعات الناتج عن اختلاف المواقع الاجتماعية فى حين أن الأيدىولوجى هو وعى الجماعات المرتهن بمصالحها فى تعارضها مع مصالح جماعات أخرى فى المجتمع ، اذ أصبحت هذه التفرقة – الاجرائية الى حد

كبير - يمكن القول أن المعرفى يمثل المسنرك فى عملية التفافهم المتضمنة فى أى اتصال لغوى ، أى هو الذى يجعل الاتصال ممكنا ، وعنه تتولد الدلالة ، انه قناة الاتصال السيماتيكية والسابقة على وجود أطراف الاتصال .

أما الأيديولوجى فيمثل عصب الرسالة المتضمنة فى أى اتصال لغوى فى مجال النصوص العلمية التى تسعى الى استبدال معرفة جديدة مبرهن على مصداقيتها بالمعرفة السابقة .

★ ونكتفى بهذه العناصر الأربعة التى تكون جوهر منهج ورؤية نصر أبو زيد . . . تعمدنا أن ننقل أجزاء هامة منها ليتاح لأكبر قدر من القراء مشاركتنا أهمية التعرف على هذا المنهج العلمى البصير الذى يعيد الاعتبار للإنسان والمجتمع بشكل متكامل أى بكل ما بعده المادى والروحى . . . وهو بذلك يتجاوز الروحانية الصرفة والمادية الصرفة فى آن معا ، وضمن هذا المعنى يشكل تجاوزا لوضعية مرحلة جديدة فى الفكر العربى الحديث ، فلم تعد مسألة الدين أو الايمان أو الروحانيات رغم حساسيتها واشكالياتها تخيف العلماء المعاصرين أو تجعلهم يشعرون بالنفور منها كلما استنيرت باعتبار أنها أشياء رجعية تعود الى عصور مضت وانقضت ، على العكس لقد أصبحت فى الصميم من اهتمامات المفكرين والعلماء على اختلاف تخصصاتهم واتجاهاتهم ، ولكن بطريقة ادراكها واستيعابها أصبحت تختلف عما كان عليه الحال لدى المؤمنين التقليديين بين المسجونين داخل السياج الدوغمائى المغلق .

★ . . . وسوف نثبت بمناقشاتنا لأبرز مساهمات نقد الخطاب الدينى عند - نصر أبو زيد أنه لا يعنى اطلاقا القيام بعمل سلبي أو منهجى . . . كما يفهمه بعضهم . . . من السلفيين والأصوليين وتجار الدين بـ خدمة السلطان ، ولا يعنى أبدا المس بالتجربة الروحية الكبرى للإسلام الحنيف ، هذه التجربة التى تجلت بعد القرآن الكريم والتى يحترمها المؤلف وكرس عمره العلمى لها . . . تجلت فى مؤلفات وشخصيات اسلامية تنتمى الى كافة الاتجاهات والمذاهب من سنية وشيعية وأباضية ومعتزلة وأشاعرة . . . وصوفية وفلاسفة .

✦ ان نصر أبو زيد بنقده . . . ينقد التجسيد التاريخى والتطبيقي للمبادئ المثالية الروحية . . . فهناك الوحى وهناك التاريخ وهناك عالم المثل العليا . . . وهناك الممارسات والتطبيق النفعى .

والوحى - تحديدا يتجاوز التاريخ ويعلو عليه ، ولكن تجسيد تعاليمه على أرض الواقع الخشنة وفى دوامة الصراعات المذهبية والسياسية

وتضارب وتنقض المصالح والتنافس على الماديات والمنفعة يؤدي الى تلويثه بالماديات وينزل به من علياء تنزيهه وطهارته الى حمأة الواقع .

ومسألة تاريخية النص القرآني كنص لغوي تشكل في مجتمع عند نصر أبو زيد - أقلتني ودعيتي للتساؤل على مدى مقارنتها بجهود مفكر جزائري هو - محمد أركون - في بحوثه وخاصة كتابه - تاريخيته - الفكر العربي الاسلامي - ودراسته من الاجتهاد الى نقد العقل الاسلامي . ورغم اني قرأت ودرست بدقة معظم كتابات - نصر أبو زيد فلم أجد اشارة الى محمد أركون مما دفعني لسؤاله سؤالاً عابراً عبر الهاتف . فأعطاني اجابة غير حاسمة . انه لم تأني مناسبة لذلك وأنه ينطلق من وجهة نظر ومنهج غير وجهة نظر ومنهج محمد أركون . الذي كاد يعتبره مستشرقاً .

★ وصحيح أن محمد أركون يكتب بالفرنسية ويعنيه أن يخاطب في المقام الأول الآخر . الغرب الأوروبي ويجادل بنسبة المستشرقين ، ويكتشف عن التواطئ السري بين علم الاسلاميات (= الاستنراق) مع أنماط التفكير والفرضيات والتحديدات التي رسخت في الغرب من قبل علم اللاهوت والميتافيزيك الكلاسيكي والمنهجية القلولوجية والتاريخية فكما يلاحظ - محمد أركون - ظهور تيار أيديولوجي في الغرب يدعى الانتماء الى المراسيم الجامعية والتمسك بالقيم الأكاديمية في البحث ، ولكنه ينشر وبعث في اللغات الأجنبية شعارات الخطاب الاسلامي المعاصر وكلامه الرديء المبثذل .

★ غير أنه في النهاية الأخيرة يخاطبنا كعرب مسلمين ومنهج - محمد أركون - متفتح على آخر مكتسبات علوم الانسان والمجتمع وخصوصاً مفهوم التخيل أو الأسطورة أو الحقائق السوسيوولوجية في حين أن منهج - نصر أبو زيد . في نقد العقل الاسلامي وقراءة التراث يعتبر امتداداً للاجتهاد السابق وتجاوزاً له في نفس الوقت في فقه أبي حنيفة ، وعقلانيته المعتزلة وابن رشد ضد السافعي الذي وسع مفهوم الوحي بادماج السنة في دلالة القرآن والأشعري الذي أسس سلطة النصوص والنقل والاتباع ، والغرالي الذي هاجم الفلاسفة في (نهافت الفلاسفة) وصاغ العقائد بشكل نهائي وفقاً للتصور الأشعري للعالم التصور الذي ينكر علاقات السببية في الطبيعة والواقع الانساني على السواء .

★ وهذا المنهج (يكشف عن أن المعركة في الفكر الاسلامي كانت أوسع من الخلافات الفقهية أو الخلافات الكلامية - نسبة الى علم الكلام لأنها كانت معركة صراع على صياغة قوانين الذاكرة الجمعية للأمة أي قوانين تشغيل تلك الذاكرة الجمجمة للأمة ، أي قوانين تشغيل الذاكرة وصياغة الآليات التي على أساسها تنتج المعرفة ، وإذا كان الاستناد الى سلطة

النصوص يعنى أن الماضى هو الذى يصوغ الحاضر دائما . . فان الاستناد
نسلطة العقل يعنى قدرة الحاضر الدائمة على صياغة القوانين التى تناسبه
والتي لا تهدد خبرة الماضى بقدر ما تستوعبها استيعابا مثمرا خلاقا .

★ أليس هذا المبهج العقلانى الشجاع أكبر فصيح وكشف لجوهر
وموقف الجماعات الاسلامية المتطرفة وكشف دلالتها السياسية
والاجتماعية .

★ فكيف نترك الدولة لأنصار هذه الجماعات وللسفيين والذى كتب
التقرير بعدم ترقية د . نصر أبو زيد . . والذين وقعوا عليه ولمدير جامعة
القاهرة . . أن يصادروا ويكفروا هذا المفكر المواطن الذى يعرف مسئولية
المفكر تجاه شعبه ومستقبله .

★ ارفعوا أيديكم عن نصر أبو زيد وعن العقل والتقدم .

★ وأخيرا لا أجد لختام دراستى غير اهداء مفكر آخر من جيل نصر
أبو زيد هو سيد القمنى الذى أهدي كتابه (حروب دولة الرسول) .
قائلا : الى لقاح الخصب فى رحم الأيام بعد سنوات عجاف . .
نصر حامد أبو زيد .

الفصل العاشر عشر

اشكالية أسلوب وبناء الرواية عند طه حسين

★ تثير وتطرح محاولات طه حسين الابداعية في مجال الرواية — عديدا من التساؤلات المعقدة في الموضوع والرؤية والبناء الأسلوبى والجمالى ٠٠ ولكن لعل أبرز هذه التساؤلات من البداية والتي يتعين على النقد حسمها من البداية ٠٠ دون اعتبار لهيئة وسطوة حضور طه حسين فى ثقافتنا وفكرنا النقدى والتعليمى ٠٠٠ هذا السؤال الأساسى ٠٠٠ هل تنتسب هذه المحاولات الانشائية البلاغية لفنية الرواية بأبسط شروطها المستخلصة من اتجاهاتها ومدارسها المعروفة ٠٠٠ وأين موقع هذه الرواية التى كتبها طه حسين من إبداع جيله والأجيال التالية من الروائيين المصريين •

★ فعندما نقارن بين رواية طه حسين وروايات كل من د. محمد حسين هيكل ، وإبراهيم المازنى ، ومحمود تيمور ، وتوفيق الحكيم ويحيى حقى وهم الأقرب لجيله ، نجد فرقا شاسعا فى التعبير البنائى والتشكيل وآليات السرد وبناء النماذج والتعبير بالصورة والمجاز والزمن ودرامية الحدث وإدراك وحدة الموضوع والحدث واستخدام اللغة المباشرة والشاعرية الغنائية فى الأسلوب ، وأهم من ذلك وعى الزمن الروائى ٠٠٠ والأسلوب الفنى الذى يستفيد من فن الرسم والتصوير والموسيقى والسينما •

★ وأيضا عندما نقارن رواية طه حسين وقد ظل يكتبها حتى عام ١٩٥٤ كما يسجل تاريخ كناية روايته (شجرة البؤس) وبين رواية الأجيال الجديدة فى أواخر الأربعينات وأبرزهم نجيب محفوظ ، نجد أن طه حسين بعيدا بمسافة طويلة عن اتقان واحكام الشكل الروائى وآلياته التعبيرية التى أصبح لها تقاليد فى الأدب المصرى والعربى الحديث ، والننى استنفادت وهضمت الأدوات التعبيرية للرواية الحديثة فى العالم الأوروبى ، وبالذات الرواية الانجليزية والفرنسية والروسية ، رغم ما نعرفه من اطلاع

طه حسين الواسع على الرواية الحديثة كما نؤكد كتاباته النقدية وعروضه لروايات سارتر وأندريه جيد ، وكامى وكانكا . الخ .

★ فنحن اذا لا نقيم مقارنة ظالمة لمعرفتنا بثقافة طه حسين الشاملة للأدب الحديث والرواية الحديثة .

★ غالبا ما نقصد الرواية عند طه حسين الوحدة الفنية والنسق البنائي للموضوع ، ويمتدئ الأسلوب الخبرى اليقيني متعارضا مع شاعرية السرد ، فهو يعنى بالانشاء البلاغى الجزئ وينحو نحو الخطابة وعلو النبرة فى الحديث .

★ ونجد فى معظم رواياته أحداثا وأشخاصا يمكن أن تستقيم الرواية دونهما ، ولا يلعبان فى أحداث وموضوع الرواية أى دور ويتبدى طغيان المؤلف على شخصياته ، فكثيرا ما يتحدث هو دون أن يعطى مساحة من حرية الحركة والفعل والقبول لشخصياته فى سلوكها الارادى وصراعاتها فى دورة الحياة الأبدية مع سطحية عملية الاستبطان لأعماق الشخصية ، كذلك تحجر أسلوبه- بعض الشيء- واقتقاد تنوع الأسلوب وتلوينه وظلاله ، وتعدد دلالاته .

★ انه غالبا أسلوب فنى مصنوع أو مصطنع له خصائصه الثابتة رغم ما فيه من جمال وبهاء كلاسيكى فخم .

كذلك استخدام طه حسين لأشباه الجمل بدلا من الألفاظ الدقيقة كتعبيره عن (الشوكة والسكينة) بقوله : « هذه الأدوات التى يعرفها أهل المدن خاصة ، بل يعرفها المترفون من أهل المدن خاصة » وتعبيره عن القطار : « هذا الشيء المروع المخيف الغريب الذى يبعث فى الجوّ شررا ونارا وصوتا ضخما عريضا وصغيرا عاليا مخيفا والذين يركبونه يستعينون به على أسفارهم كما يستعين أهل البادية والريف بالابل حينما والحمر حينما آخر وبالأقدام فى أكثر الأحيان » .

★ وقد سبق أن لاحظ - محمد مندور فى نقده لرواية (دعاء الكروان) ما قلناه عن طغيان المؤلف وارتفاع صوته على حساب شخصياته مما يؤثر على مشكلة الواقع ، وتلك المشاكلة لا نراها متوفرة فى كل أجزاء الرواية التى بين أيدينا وذلك لسببين كبيرين : أولهما : طغيان المؤلف على شخصياته . وثانيهما : نحجر أسلوبه فى طابع خاص يعرفه الجميع .

★ يقول محمد مندور (لناخذ مثلا دعاء الكروان) لبيك ! لبيك أيها الطائر العزيز ! ما زلت ساهرة أرقب قدومك ، وانتظر نداءك ، وما كان ينبغى لى أن أنام حتى أحس قربك وأسمع صوتك وأستجيب

لدعائك ، ألم أعود هذا منذ أكثر من عشرين عاما ! لبيك ! لبيك ! أيها الطائر العزيز ! ما أحب صوتك الى نفسي اذا جثم الليل ، وهذا الكون ، ونامت الحياة وانطلقت الأرواح فى هذا السكون المظلم ، آمنة لا تخاف صامتة لا تسمع !) هذا لا ريب شعر ساحر ما أظن نغماته تفارق الخيال عما قريب ، ألفاظه مجنحة خفيفة عذبة ، ولكم من مرة يعود الطائر فتلقاه آمنة بنفس الحديث ، ويستمتع القارئ لدعائها فكأنما يأوى الى واحدة ظليلة أو يلقي صديقا قديما ، ولكن دعنا نصم آذاننا قليلا عن سحره لنسأل عن قائله ! أهو حقيقة آمنة ، وهى مهمما حدثنا الكاتب عن تلقيها العلم مع خديجة عاما بعد عام حتى ألت باللغة الفرنسية ذاتها ، لا نظنها قادرة على أن تدعوا الكروان هذا الدعاء الجميل ؟)

★ ويقول أيضا - محمد مندور - فى نفس الدراسة عن دعاء الكروان :

« ولو أن أسلوب الكاتب كان بطبيعته قريبا من لغة الواقع لهان الأمر ، ولكنه أسلوب فنى مصنوع له خصائصه الثابتة ، ونحن نترك الآن جانبا ما فى هذا الأسلوب من جمال لتقف عند ما يعيبه كأسلوب روائى ، وأوضح تلك العيوب أمران :

١ - عدم الدقة والتحديد الناتجين اما عن عدم اختيار اللفظ المعبر ، واما عن استعمال أشباه الجمل .

٢ - الاسراف الذى نراه أوضح ما يكون فى اشباع المعنى أو الاحساس أو فى الصياغة اللفظية التى تلجأ الى المفاعيل المطلقة على نحو ملحوظ .

وفى هذه العيوب ما يبعد به عن مشاكلة الواقع التى رأينا فيها مبدأ صارما لا يمكن التسامح فيه » .

★ ويقول - محمد مندور - أيضا : « أما الاسراف فذلك ما يطالعك فى أكثر من موقف من مواقف الرواية ، حيث نرى الكاتب يسرف فى اللفظ فيذيب الاحساس ويذهب بالتأثير . . انظر مثلا الى هذه المقابلات اللفظية « فصولها مضطرب » ممزق » « يتميز له قلبى كلما ذكرته » وانظر الى المفعولات المطلقة فى قوله : « فهزت جسمها جزا ، ثم انهمرت دموعها انهمارا ، ثم احتبس صوتها فاذا هى تضطرب اضطرابا عميقا » ونحن نفهم المفعولات المطلقة التى تصحبها صفات تحدد من الحدث ، وأما تلك التى لا يقصد بها الا غير التأكيد والمبالغة فأكبر الظن أن ما قد يساقها من موسيقى لا يكفى لها طريقا » .

★ واسرار الكاتب لا يقف عند الأسلوب ، بل كثيرا ما يمتد الى الاحساس ذاته يبسطه حتى يشف .

★ كذلك يأتى أسلوب طه حسين من الاسراف فى اللفظ فيذيب الاحساس ويذهبه بالتأثير .

★ ان كل الملاحظات والمآخذ السلبية على أسلوبه وبناء الرواية عند طه حسين والتي أوردناها وأكدها - محمد مندور - فى نقده لروايته (دعاء الكروان) . . . أصابت محاولة الابداع الروائى عنده بصدع وشروخ وعدم اتساق فى بنية النص الروائى . . . فكتابات الروائية فى معظمها انشاء بلاغى جزل حافل بالألفاظ اليقينية المباشرة والتعبيرات الخطابية زاعقة النبرة يفتقد فى معظم الأحيان التعبير بالصورة والمجاز والتخيل ، ويهمل غالبا البعد الوجدانى والتعبير بالايحاء والهمس .

★ بجانب أن البناء الروائى عنده وآليات السرد وإدراك أهمية الزمن الروائى وقدرات وامكانيات الرواية على أن تكون سجل واسع بانورامى للأصداغ النفسية والعقلية والفكرية بالتخيل والصراع الدرامى بين ارادات ومصائر الشخصيات وتغننى والتكوين الالفى والشعر والموسيقى وفنون التشكيل البصرية ثقافة ذكاء وقادرة على رسم الأنماط والنماذج الروائية التى تعكس فالرواية رسول وروح العصر .

★ للبيئة عند طه حسين غالبا تقدم صورة استاتيكية ويكتفى بالظروف الاجتماعية ، وهى مرآة بعكس الواقع فى ميكانيكية له بالتعبير الخبرى الخارجى . . . فهى حديث مرسل . . . صحيح أنه وخبرته الموسيقى وغنائته التى تميز أسلوب طه حسين بعيد عن شاعرية ودرامية البناء المركب والمعقد ويكتشف بحيث يخاطب الوجدان والعقل ويعيد خلق الواقع وتحولاته التى لا تنتهى ويتجاوز آنية اللحظة الى صيرورتها وأبديتها . . . بحيث تخاطب الانسان فى كل زمان ومكان .

★ غير أننا ونحن نحاول دراسة وتقييم الجانب الروائى من عطاء طه حسين الشامخ والمتعدد فى الأدب والنقد والتاريخ والترجمة والفكر التعليمى يجب ألا ننسى أن طه حسين فى المقام الأول عالم أدب وناقد مؤسس وصاحب منهج ، ومؤرخ ، ومعلم عظيم ورائد من رواد التنوير فى تاريخنا الثقافى الحديث .

★ ويجب ألا نفعل تكوينه الفكرى والثقافى الأزهرى ودراسته واستيعابه للتراث العربى الاسلامى ، ثم تفتحه ودراسته الموسوعية المتخصصة فى الانسانية والعلوم الادبية اللاتينية واليونانية . . . وكل ذلك صاغ مزاج وفكر ورؤية طه حسين وشكل خصائص أسلوبه فى الانشاء ورغم دراسته واتقانه الفرنسية فقد ظلت ثقافته اللغوية العربية متجلية فى

تشكيل أسلوبه فهو واحد من أصحاب الأساليب العربية المتميزة والتي أحييت أرقى عصور اللغة العربية وآليات الكتابة العربية بنغمها الموسيقي وأفانين استعاراتها وتشبيهاتها وباختصار بلاغتها وانعكس ذلك على إبداعه الروائي ، كذلك يجب أن نأخذ في الاعتبار الملكة النقدية والنظر العقلاني والالتزام بالمنهج العلمي والميل إلى التحليل والشرح والمقارنة والفلسفة أو التفلسف ، وكل ذلك يؤثر بالضرورة على الملكة الإبداعية التلقائية والوجدانية ، لذلك عانت رواية طه حسين من وحدة اليقظة والعقل والتحليل والموضوعية والغرام بنفصليات وكليات الواقع والحياة وتأمل المصير الانساني وفضايا الخير والشر والثورة والظلم ، والصراع الطبقي .

★ ويبقى الأهم وهو أن نأخذ في الاعتبار ظروف طه حسين الخاصة فهو أديب يقرأ ويدرك ويرد العالم ويستوعب الواقع وحركة وهدير الحياة والطبيعة عبر أذنيه ان تعرفه وفهمه للأشياء والأشخاص وتلقيه المعرفة فهي في الأساس ، ورغم فقدانه للبصر فهو لم يفقد البصيرة ، بذلك زادت حدة ورهافة قدرته على الاستماع والتخيل والتمثيل الباطني .

★ وطه حسين لم يولد فاقدا للبصر ، بل فقدته في طفولته نتيجة الفقر والجهل الذي أصبح فيما بعد أكبر عدو له وأطلق دعوته للعلم والتعليم كالماء والهواء حق للشعب ، ظل طوال عمره ضد الجهل والفقر وصله نضاله وطموحه إلى منصب وزير المعارف في وزارة الوفد عام ١٩٧٢/٥٠ فأعلن مجانية التعليم الابتدائي والثانوي وأنشأ الجامعات والمدارس .

★ ولقد ظل طه حسين يختزن من طفولته وهو مبصر معرفة الطبيعة والحياة والناس شكلت أسلوبه في الوصف والتعبير عن الواقع .

★ ولم يمنعه فقدان بصره من الذهاب لتذوق المسرح والأوبرا والباليه وحفلات الموسيقى وزيارة معارض الآثار والفن .

★ ثم هو أديب يميل ما يبدعه ولا يكتبه . . . فهناك إذا وسيط بينه وبين أنشائه للنص الأدبي وهذا ينتهك وحدته التي تستلزمها عملية الإبداع والخلق وتؤثر على قدسية وسرية التوحد بين الذات الخالقة المبدعة وبين الورق ، لذلك كان طبيعياً أن يرتفع صوت ونبرة الانشء والتعبير ، ويصبح الخطاب المباشر المحدد الألفاظ والعبارات الواضحة الخيرية بديلاً لعدم المباشرة والايحاء والهمس وتشكيل الجمل وخلقها التلقائي على الورق .

★ كل ذلك شكل خصوصية أسلوبية التعبير الروائي عند طه حسين ويجب أن نأخذ في الاعتبار عند الحكم على فنية الرواية عنده ، وقربها وبعدها عن الرواية في مدارسها المختلفة

★ ولقد نعمدنا مناقشة المشاكل الفنية والجمالية والأسلوبية ونسق الشكل في ابداعه الروائي ، ويهمنا بعد ذلك أن نلقى نظرة على مضامين وموضوعات رواياته ، والهموم والقضايا والاشكاليات التي طرحها وتصدى لها ومدى علاقتها وتأثيرها بالأوضاع والسيقات التاريخية والسياسية والأخلاقية التي كان يعيشها المجتمع المصري في بداية القرن العشرين وعاشها معه بوعي وفهم طه حسين وعانى منها وتأثر وأثر فيها وترك طابعه على تطورنا الثقافي والأدبي والعلمي والتعليمي .

★★★

★ ومحاولات طه حسين في ابداع الرواية والقصة القصيرة تجاوزا تنخف في كل من (الحب الضائع) ، و (دعاء الكروان) ، و (شجرة البؤس) ، و (ما وراء النهر) . وهي روايات تناقش قضايا المجتمع المصري وهمومه ولعل أبرزها المعذبون في الأرض .

★ أما رائعته في سببرته الذاتية (الأيام) . وكذلك كتابه (أديب) . فرغم اقترابهما في المعالجة الأسلوبية من الشكل والصياغة الروائية الا انهما يشتمعان بغلبة فن كتب السيرة والسرد الخبري الذي يعطى حقائق وقعت بالفعل كمعطى جاهز .

★ ويغنى أن نشير لمحاولته اسنلهاام ألف ليلة وليلة في كتابه (أحلام شهرزاد) وكتاباته السيرة الاسلامية في فجر الدعوة . مثل كتب (الوعد الحق) ، و (على هامش السيرة) في ثلاثة أجزاء .

★ وسوف نتوقف لدراسة كل من رواية (شجرة البؤس) ، ورواية (ما وراء النهر) لأنهما يحققان لحد ما صحة ما لاحظناه على الأسلوب والبناء الروائي عند طه حسين ولأن النقاد أغفلوا تقييم هاتين الروايتين رغم أنهما أقرب محاولات طه حسين للاتقان البنائي لشروط فنية الرواية التقليدية .

★ ان الاهداء أو التعريف الذي يقدمه طه حسين في بداية المحاولة الروائية (شجرة البؤس) يوفر علينا مناقشة الفهم الأساسي للانشاء الروائي عنده بل أهم من ذلك مفهومه للأدب عامة .

★ يقول طه حسين بوضوح : « هذه صورة للحياة في إقليم من أقاليم مصر آخر القرن الماضي وأول هذا القرن ، نقلتها من صبري الى الفرطاس أثناء الرحلة في لبنان » .

فمن الطبيعي أن أهدى الى هذا البلد الكريم اعترافا بما أهدى الى من معروف ، وما أسدى الى من يد . »

★ فالرواية اذا صورة للحياة فى اقليم من أقاليم مصر فى فترة زمنية محددة هى آخر القرن الماضى وأول هذا القرن ، صورة تعكس البيئة المصرية وخصوصيتها وبما يوجد فيها من دورات حياة الناس المغمورين العاديين ٠٠٠ تصور وتعبر عن عاداتهم المألوفة المتوارثة وأساطيرهم وأحلامهم وهمومهم ووعيتهم التلقائى .

★ واذا عدنا لمفهوم الأدب عند طه حسين لوجدناه يكرر أكثر من مرة فى كتبه النقدية أن الأدب مرآة تعكس الواقع ، البيئة وحركة الحياة وسعى الناس وصراعات الارادات والغرائز التى تشكل السلوك الانسانى .

★ وهذا يسلمنا بالتالى لمفهوم الانعكاس الآلى السكونى عند طه حسين لمفهوم الرواية ٠٠ سوف يؤدى الى كل الاشكاليات عن تقنيات السرد والتجسيد والتشخيص ورسم الشخصيات وعناصر البناء الشكلى للنص ٠٠ ويصبح التسجيل والوصف وتقديم الواقع والأحداث كمعطى جاهز دون اهتمام بالدرامية والتخيل والمجاز والاعتناء المبالغ فيه بالحبكة والحدونة والبدائية والوسط والنهاية والحكى التقليدى الخبرى والوضوح وتجنب التعبير غير المباشر ، وفى النهاية السرد الرأسى والتزام زمن الأجندي حيث يتتابع الزمن فى رقابة ٠٠ كل هذا يؤدى الى شحوب الصديق الفنى ، وتغيب ذاتية المبدع وجهة نظره ، فالرواية ليست فى النهاية تعبير عن واقع جاهز ، بل هى تعبير عن واقع فى الامكان أن تلتقط حركته وتتجاوزه ليبين عالما موازيا ومناقضا للواقع المدرك الآمن لكى تجعل من الآنى اللحظى ما يمكن اعتباره أبديا ويتجاوز المشكلات والهموم الانسانية الجزئية الى الفهم الأشمل الكلى الانسانى فيخاطب الانسان فى كل زمان ومكان ٠٠ كل هذا مفتقد فى الرواية عند طه حسين وعلى ضوء هذا الفهم سنحاول أن نقارب موضوع الرواية .

★ هو فى البداية موضوع بسيط ومألوف وعادى يتكرر منذ كانت حياة اجتماعية ، يمكن تلخيصه فى عبارات قليلة ٠٠٠ مجرد علاقة حميمة ونفعية بين تاجرين أثرياء أحدهما نشأ ويعيش فى أحد الأقاليم هو (على) وآخر قاهرى نشأ وولد فى القاهرة من عائلة تجار عريقة هو (عبد الرحمن) ويتم كالعادة النسب بينهما فيتزوج (خالد) ابن (على) (نفيسة) ابنة (عبد الرحمن) ولقد كانت (نفيسة) قبيحة الوجه بنسبة المنظر منفرة ٠٠٠ وباتمام زواج (خالد) من (نفيسة) تم زرع شجرة بؤس ظلت تطرح ألوان من الشقاء على حياة الأسرتين ٠٠٠

بالاضافة الى ذلك يسرد الكاتب حياة ثلاثة أجيال من أسرة (على) ونهيمى دلالة البؤس على مسار الأحداث الفاترة وتلون حياة الأسرتين وتشكل مصيرهما ٠٠ ولا يخلو الأمر من أحداث جانبية وشخصيات ثانوية

ليست لها أدوار فاعلية فى الموضوع الرئيسى مما يصدع الوحد الفنية ويستغرق الكاتب فى تفصيلات حياة كل من (على) و (عبد الرحمن) وخاصة حياة (على) وحياة الاقليم ، وهى حياة ضيقة محدودة مجرد عمل ، وزواج وانجاب وصلاة وعبادة وابتهاال ، وتصوف ، ولا يخلو الأمر من اشارات اجمالية سريعة لما يحدث فى المجتمع المصرى من تحولات فى بداية القرن ومدى تأثيرها على حياة ومصالح كل من (على) و (عبد الرحمن) وتجارتهمما كذلك حياة أولادهما .

ويشعر القارىء كثيرا بالاختناق والاملال من تكرار الوصف والتفصيلات الجزئية الميكروسكوبية للمكان والأجواء والطقوس والعادات التى تتكرر فى ملال ، مما يجعل الأحداث تقع فى مفاجئة غير متوقعة وبلا تمهيد واضاءة واستبطان . . . فالزمن النفسى غائب ، والاكتفاء بالتعبير من الخارج وبجزالة والفاظ منمقة بلاغية هو السائد فى الانشاء الروائى . . مما يشعر القارىء بالتصنع ويخل بالايحاء والوهم الذى يجب أن يقدم به الكاتب معطيات موضوعه .

★ ان محور الرواية الرئيسى هو زواج (نفيسة) القبيحة الوجه بنت (عبد الرحمن) من (خالد) ابن (على) .

★ ويعترف (عبد الرحمن) بمأساة هذا الزواج قائلا : « انى لم أر ابنى قط منذ كان هذا الزواج الا رحمت الفتى وأشفقت عليه ، فما رأيت امرأة أقبح من ابنتى شكلا ولا أبشع منها منظرا ، ولا أقل منها دعاء للرجال » .

★ غير أن (على) يرد ويكشف عن مفهومه النفعى والمصلحى لهذا الزواج التبعس :

« انا اجتهدنا لأنفسنا وأموالنا ، واجتهدنا لهذين الشابين ولأغلبنا بعد ذلك أن يسعدا أو يشقيا ، أحدهما أو كلاهما . . انها ابنتك الوحيدة وانه ابنى الوحيد ، وان لك ثروة ضخمة ، وان لى تجارة واسعة وأن بيننا شركة بعيدة المدى ، واخاء قديم العهد ، فلم يكن بد من أن يقترن هذان الشابان ومن أن يصير اليهما هذا المال » .

★ وهذه اللغة الواضحة تؤكد مدى التسيؤ والفهم المادى للعلاقات الانسانية فى مجتمع التجار دون اعتبار لانسانيته ومشاعر الانسان ان (على) التاجر يعقد صفقة مالية بزواج ابنه (خالد) من (نفيسة) وهذا يكشف عن ادانة طه حسين للمنل ومعتقدات هذه الطبقة .

★ أما (خالد) فقد تعلم فى الكتاب ، ورفض أبيه (على) أن يعلمه فى المدارس النظامية الحكومية لأنه يرى هذه المدارس اثما من الاثم وزورا

من الزور ، فهرپ ابنه من المدينة وجد في نهر بيه حتى علمه التعليم الموروث فحفظه القرآن ، وبذلك نزهه على أن يصبح مثل صبيان المدارس الحكومية ، الذين يلوون ألسنتهم بالتركية وتبعية أخرى يسمونها لغة الفرنسية ، وهو يكره كلا من الأتراك لظلمهم كما يكره الفرنسيين ويذكر ما كان الناس يتحسدون به عنهم من السر ، ولكنه كان يحب الدنانير الفرنسية ويؤثرها على غيرها من النقد .

هكذا وبوضوح يرسم طه حسين مكونات وأبعاد شخصيته (على) ومستواها العقلي العملي ودوافع سلوكها ورعم ذلك فهي مدينة تقيم الصلاة والعبادة وتحضر جلسات قطب الاقليم وامامه . . غير أن طه حسين يرسم الشخصية من الخارج وبأسلوب خبري يقبني ويتحدث عن السلوك ولا يستنطن أعماق النفس .

★ وقد تقدمت السن بخالد حتى بلغ العشرين وهو لم يصنع شيئا الا أنه حفظ القرآن ، وجعل يعمل مع أبيه في تجارته ، ويؤثر بقبة ومعظم وفنه في الاختلاق الى المساجد . . وفي الليل يخلف الى مساكن الطرق فيشاركهم حلقات الذكر وقد أشفق (الشيخ) على انجذاب (خالد) الى التصوف فأوصى أبيه بتزويجه من ابنة (عبد الرحمن) .

وشخصية (الشيخ) هي التي أبدع طه حسين في وصفها وتحديد مدى أهمية دورها في التحكم في مصائر ومستقبل مريديه . . فهو المهيم على شئونهم الروحية والدينية . . . فهو اذا مؤسس شجرة البؤس ، ويكشف هذا الدور (للشيخ) قطب الطريق على مدى الاستلاب الذي بعينه أهل الاقليم لهيمنة هذا (الشيخ) وكأنه الله والقدر يرسم للناس مستقبلهم وأدوارهم وهم مستسامون غارقين في الغفلة والتبعية ، ان هذا الموقف النقدي العقلاني لطله حسين في تعرية دور الدين والغيب والفكر السلفي في تشكيل حياة المصريين وتخليقهم .

★ ولكن (الشيخ) ببصرته كان يعرف جيدا مدى احتياج (على) لثروة (عبد الرحمن) فالزواج كان اذا اشارة لعلاقة مالية منبشئة .

يؤكد هذا قول (عبد الرحمن) : « ما أدري ، ولكن للشيخ اشارات لا نفهم عنه ، قالبا ، ولولا اني أشفق عليك لست ألك : أفى حاجة أنت الى المال » .

★ وقد قاومت أم (خالد) هذا الزواج وواجهت زوجها بأنه يزوج ابنه لا لنفسه بل لثروة أبيها (عبد الرحمن) فحسرها بين الازعان أو الطلاق فأزعنت واعتكفت بحجرتها تبكي وانتهى بها القهر الى الموت كمد . وكانت هذه أول ثمار شجرة البؤس التي زرعها (على) بزواج ابنه من

نفيسه لعد قتل الحس السفعى المادى (أم خالد) ومنذ ذلك نتابع تجليات
البؤس والتعاسة فى أجيال هذه الأسرة ، أسرة على وأسرة عبد الرحمن .
وتكشف مصائر الشخصيات المسحوقة نحت قدرية صعبها تحكم (الشيخ)
ونبادل المصالح .

ان علاقات المصالح هى جوهر الفعل والحدث وغم قناع الدين
وروحانيته ويتبدى الاستلاب والاسنسلام للقدر وهيمنة أوامر (الشيخ)
فى استسلام (خالد) . فهو لم ينكر شيئا ولم ينحرف عن شيء بزواجه
(وانما سعد بامراته السعادة كلها واستيقن فيما بينه وبين نفسه
وفيما بين ربه أن امرأته بارعة الحسن رائعه الجمال ، خفيفة الروح ساحرة
الطرف ، خلاصة الحديد) . الى هذا المدى يغيب الوعي وينبى الإنسان
المصرى فى هذه الفترة من حياة مصر . مغيبا فى حذر الدين والغيب
والخرافة والمألوف .

★ ورغم حزن (على) على وفاة (زوجته) ومعرفته السبب الذى كان
هو مسببه فقد اندفع وأفرط فى الزواج بعدها . . . ويستند فى ذلك أنه
أطاع أمر (الشيخ) الذى أوصى بزواجه . . . واستخدم حقه الشرعى فى
الزواج من ثلاثة يقضى عند كل واحدة ليلة ، وليلة فى حجرة زوجته البى
ماتت . هكذا نكتشف بعدا آخر فى شخصيه (على) وهو استخدام الدين
الدين وقناع اطاعة الشيخ فى اشباع رغباته الحسية . هو حيوان منهوم
بالحياة الشهوانى ، رغم ما يدعيه من تدين ومواظبة على العبادة والسير فى
حلقات الذكر التى يعقدها الشيخ . . وهذا يؤكد مزيدا من التعرية التى
يشخصها طه حسين فى نموذج الذى يسود حياة غالبية الشعب المصرى
فى هذه المرحلة بالذات من تاريخ مصر التى وقعت تحت الاحتلال الانجليزى
وقد استقلها وهويتها . . فانكب البسطاء الجهلاء على حياتهم الضيقة
الأفق الحيوانية رغم اننا لا نجد الا اشارات بعيدة عن سمات هذه المرحلة
السياسية والاقتصادية الا هم الا ما نجده فى صفحة ٥٢ يقول المؤلف :
(فيما زاد حياة (على) تعقدا وارتباكاً وأكثر فيها الهم والحزن ، أن
تجارته أخذ تقترق فشيئا فشيئا على من الأشهر والأعوام ، لم يفتن لأسباب
ذلك أول الأمر ، وانما ضاق به وشكا منه ، وحاول أن يطب له ، فلم يفلح
ثم أصبح ذات يوم وقد كشف عنه الغطاء وإذا هو يرى فكرا من الأمر يملأ
قلبه بأسا ، هذه المتاجر الجديدة التى أخذت تنبأ فى المدينة على غفلة من
أهلها لا يدرون كيف جاءت اليهم ، ولا كيف استقرت فيهم ، وانما هو بناء
يقام لا يعرف أهل المدينة من يقيمه ولا لمن يقيم ، ثم ينظرون فإذا عمارة
فخمة ضخمة قد ارتفعت شاهقة فى السماء ممتدة فى الفضاء ، وقد أقبل
عليها قوم غريباء جاءوا من القاهرة تملؤها بضائع وعروضها وأحاطوها
بالوان من الزينة والبهجة تدعو الناس وتغريهم بها وإذا هم ينظرون

ثم يقفون ثم يدخلون ويخرجون بعد ذلك ، وقد تركوا ما كان معهم من نقد ، وحملوا من السلع والعروض أشياء حزمت لهم حزما حسنا ليس مألوا في هذه المتاجر القديمة القديمة التي توارثها الأبناء عن الآباء ، وأغرب من هذا ان المتاجرة التي أخرجها (الشيطان) من الأرض لا تنتصر على لون بعينه من البضائع أو ضرب بعينه من السلع ، وانما هي تبيع كل شيء ، متجر واحد يعدل جميع متاجر المدينة ، أى غرامة في أن يفتن الناس بهذا الجديد ويتهالكوا عليه ، ينفقون فيه أموالهم ويقتضون منه حاجاتهم ، فأما (على) واصحابه ومتاجرهم هذه القديمة القذرة المهملة النائمة ، ضعفى فعليهم وعليها العفاء .

★ كذلك أحسن ذات يوم أنه لن يستطيع أن يثبت لهذه الشياطين الجديدة التي هبطت على المدينة لتفقر أغنياءها وتذل أعزائها ، وتأخذ من فيها من مال فتحمله الى شياطين أخرى تقيم فى القاهرة أو فى مدينة أخرى غير القاهرة ، وقد تحدث (على) بذلك الى بعض أصحابه التجار ، فاذا هم يرون مثل ما يرى ، ويجدون مثل ما يجد ، ثم لا يملكون ، كما أنه لا يملك ، الا أن يضربوا يدا بيد ويقولوا : لا حول ولا قوة الا بالله العلى العظيم ، حسبنا الله ونعم الوكيل ٠٠ ثم سعوا الى (شيخهم) وتحدثوا اليه فى ذلك ، فاذا هو يرى مثل ما يرون ، ويجد مثل ما يجدون ، ويقول كما كانوا يقولون : لا حول ولا قوة الا بالله العلى العظيم ، حسبنا الله ونعم الوكيل ، ثم يحدثهم عن أشرار الساعة ، ويذكرهم بأيام الله ، ويعظم فينغص اليهم الغنى ويحبب اليهم الفقر ، ويؤكد لهم أن أكثر أهل الجنة من الفقراء ، وأن أكثر أهل النار من الأغنياء الذين يكنزون الذهب والفضة ولا ينفقونها فى سبيل الله فبشرهم بعذاب أليم .

وكذلك عملت حباة (على) فى ماله وتجارته ، وعملت فى ماله وتجارته هذه الشياطين التي انقضت على المدينة كأنها الجراد ، واذا احساسه بالضيق يكثر ويشدد ، واذا هو يقصر مع بعض عملائه فى القاهرة فلا يؤدى اليهم حقوقهم فى أوانها ، واذا هو مضطر الى أن يتخفف من بعض ما اختزن من العروض ببعضها بضمن بخس ليؤدى بعض ما عليه من دين) .

★ هذا المقطع يشير لما أحدثته التغيرات الاقتصادية التي صاحبت الاحتلال الانجليزى وغزو مصر بالمقامرين من كل جنسيات الغرب على الاقتصاد المصرى وأثره الادمير على الطبقة المتوسطة المصرية وطبقة كبار التجار المصريين وأدت الى أزمتهم وافلاسهم فهى مؤسسات تجارية تقوم على الأسلوب العلمى والتمط الحديث فى التمويل والتوزيع والعرض والتسويق ودراسة رغبات المستهلكين ، لا تصمد أمامها الأساليب التجارية المتخلفة والتي هى استمرار لأسلوب التجارة فى العصور الوسطى والتي

تعتمد على التمويل الفردى والتسويق والعرض التلقائى غير المنظم والمدرّوس
لحاجات السوق .

وهذا يدل على وعى طه حسين برصد أحداث وحياة هذا المجتمع
الذى يعيش فى غيبوبة ومدى أثر التغيرات السياسية والاقتصادية على
حياته وهمومه ويتبدى مفهوم المصريين فى هذا الظرف التاريخى
خاصة هذه الطبقة التى يقدمها طه حسين فى روايته فاقدا للوعى فهو يظنها
شياطين ويخضع للتفسير الغيبى الذى يقدمه (الشيخ) ان هذا الأمر من
مظاهر قيام القيامة وبدلا من ادراك أسبابه والتصدى له فهو ينصحهم
باحترار الثروة والرضى بنعيم الفقر حتى يكتسبوا الآخرة .

★ غير أن طه حسين يقدم هذه التحولات الخارجية والتى تشكل
بينه النص الروائى ويصوغ أحداثه وشخصياته من الخارج وبأسلوب
خبرى كعادته وإنشائى دون تصوير درامى وتشكيلى يصور ويشخص
تفاعلات التحولات الخارجية بجدلية على العلاقات الانسانية وسلوكيات
الشخصيات ، ومدى تأثير المصائر الشخصية بهذه التعديلات .

★ وتتوالى فصول الرواية بسرد رأسى خبرى يقينى لترصد حياة
كل من أسرة (على) وحياة أسرة (عبد الرحمن) وهى حياة ضيقة المدى
والأفق ، فعلى يندفع فى الزواج والطلاق والاسراف فى التمتع الجنىسى
بالمرأة مبررا ذلك انه يتبع سنة لرسول فى الاكثار من البنين والبنات . .
فهو القائل انه (مباه بنا الأمم يوم القيامة) وفى نفس الوقت يواصل
الصلاة والتردد على حلقات الذكر والاستماع لمواعظ (الشيخ) وأما (خالد)
فهو يعتمد على أبيه ويتفرغ للعبادة والتصوف واللهو البريء والتمتع بثقة
وصداقة أخيه وابن عمه (سليم) حتى بلغ سن الخامسة والعشرين فضاقت
بحياته ومن اعتماده على أبيه الذى انشغل بكثرة الزواج ، وأثر ذلك على
دخله فضاقت بابنه وبفكر كل من خالد وسليم فى العمل بدواوين الحكومة
وترك التجارة وبكلمة من (الشيخ) للباشا مدير المديرية التحق (سليم)
كاتباً فى المديرية يسعى بين الوكيل والمدير وأصبح (خالد) كاتباً فى
المحكمة الشرعية يجلس بين القاضى والمفتى ، ويتلقى من المأذونين صكوك
الزواج والطلاق بن حين وحين ، وقد رزق كل واحد منهما راتباً شهرياً
قدره أربعة جنيهات .

ويتوفى (الشيخ) ويخلفه فى المشيخة ابنه (ابراهيم) فيواصل
مسيرة أبيه من هيمنة على شئون الناس الخاصة والعامة ويدير أحوالهم
ويقوم بتوجيه حياتهم وعظهم وتشكيل مصيرهم ، هو حكومة داخلية لها
الأتباع فى الأقاليم والنهى والنصح والارشاد .

★ ويموت (عبد الرحمن) ويأتى خالد بنفيسة وأمها للقامة فى بيت (على) ويختار (الشيخ) الجديد فتاة صغيرة لأن تتزوج من (خالد) وهى نفس الفتاة التى كان يرغب أن يتزوجها (على) الذى تثيره الفتيات الصغيرات وكانت الفتاة ابنة أحد أثرياء الاقليم وأخلص أتباع الشيخ وهو (الحاج مسعود) ، وقد أوفر هذا الزواج صدر (على) على ابنة (خالد) .

وقد مرضت (نفيسة) وقيل ان الشيطان مسها والسبب الرئيسى هو زواج (خالد) عليها بعد أن أنجبت له بنين - (سميحة) وهى آية فى الجمال ، وقد كشف جمال سميحة فى عقل (خالد) مدى قبح وجه زوجته (نفيسة) واعترف جهازها لها مما أدى بها الى المرض والجنون ورزقت خلال وضعها هذا ابنة أخرى هى (جلنار) صورة أخرى لقبها وبتوجيه من (الشيخ) ورغبة فى مد نفوذ الى اقليم آخر ودائرة أوسع من المصالح والعلاقات . . . ينتقل (خالد) للعمل فى بعض مرافق الدائرة السنية ، وسوف يتضاعف أجره وتحل به البركة والخير وسعة الحياة والنفوذ . . ويعين (خالد) فى مدينة استعصت على نفوذ (الشيخ) لم تكن ترسل اليه النقود والهدايا والمواسم والأعياد .

★ ويسبق خالد فى وطنه الجديد وتتغير حياته وحياة أولاده الذين يسلكون سبل التعليم البدنى الحديث ويعيش هو حياة مدينة متحضرة كحياة كبار الموظفين . . هذا جيل جديد يماشى التطور فى الحياة المصرية الحديثة ، وبذلك تضعف الأسباب بينه وبين موطنه الأصلي ، غير أنه يستقبل زيارات الشيخ للقليم الجديد ويصبح له عبنا وجسرا لمد نفوذه وصلاته بكبار القوم والتجار فى الاقليم . . .

★ أما (سليم) فقد عمل فى اقليمه القديم ، يعمل ويتلقى الرشوة غير أن أبناء نركا المعلم وسلكا طرق العمل الحرفى .

★ ولقد ورثت (جلنار) تعاسة وشفاء وبؤس أمها ولم تتزوج ، وظلت تعيش مع زوجة وأولاد أبيها تحبهم وتخدمهم وهى تعسة ممزقة بين أمها المختلة العقل المستسلمة للأشباح والجان وبين حبها اليأس (لسالم) ابن ابن عم خالد (سليم) وتحلم بالزواج منه ، غير أن سالم يخطب ابنة (خالد) تقيده وتتحطم بذلك أحلام المسكينة (جلنار) فهى استمرار لبؤس أمها وحظها المتكرر ، وهذا يغضب اخوتها الذين تعلموا وتحذروا ويرفضون هذا الوضع ، وهددوا بقطع صلتهم بأبيهم . . فهم الآن قد بلغوا سن الرشيد ويدرسون فى القاهرة ويستعدون لمسيرة الحياة الحديثة ، ورغم ذلك ينصاع خالد لرغبة زوجته وتتزوج (تقيده) من (سالم) وتستمر الحياة شقاء وتعاسة لجلنار ، فهى قد ورثت شجرة

البؤس التي زرعت بزواج نفيسة من خالد لتحقيق صفقة تجارية بين (على) و (عبد الرحمن) .

★ انها محاولة روائية لصورة الحياة المصرية في شريحة أسرة من النجار في اقليم من أقاليم مصر ٠٠ وفي القاهرة وهي تحاول أن تسجل صراعاتها وتغيراتا عبر أجيال هذه الأسرة لتلخص تطور الحياة المصرية منذ أواخر القرن الماضي وحتى أوائل القرن الحالي ، وهي بمعنى ما رواية أجيال .

★ غير أن الموضوع قدم في معطى جاهز عبر سرد مباشر يخلو في معظمه من التعبير بالصورة والرمز والتخيل ، وبخطابية مزعجة يفسدها المؤلف ويفسد الدلالة بالتدخل الزاعق كما نجد في صفحة ١٦٨ حيث يبدأ الفصل ٢٥ بهذا التقديم المباشر (ومن الحماقة الحماقة والجهالة الجلاء أن يحاول محاول احصاء الأيام والليالي وهي تتتابع ويقفو بعضها اثر بعض ، لا يدري أحد متى ابتدأت ولا يعلم أحد متى تنتهى ، وأشد من ذلك حمقا وأعظم من ذلك جهلا أن يحاول محاول احصاء الحوادث التي تقع في هذه الأيام المتتابعة والليالي المتناهية ، فليس الى احصاء هذه الحوادث من سبيل حين تحدث لفرد واحد ، فكيف بها حين تحدث لأسرة كبيرة أو صغيرة وكيف بها حين تحدث لمدينة من المدن واقليم من الأقاليم أو جيل من أجيال الناس ! فهي كثيرة التنوع ، مختلفة عظيمة الاختلاف ، يعظم بعضها ويجل خطره حتى يصبح له في حياة الفرد والجماعة أبعاد الأثر ويهون بعضها ويدق شأنه حتى لا يحفل به حافل ولا يلتفت اليه ملتفت ، ويستمد طه حسين في هذا الانشاء الخطابي الذي يدمر بينه أبناء القدر .

★ (والسئ الذي أستطيع أن أقرره وأنا صادق عند نفسى سواء أصدقنى القارئ أم لم يصدقنى ، هو انى تبعت حياة هذه الأسرة من قرب وفي كثير من العناية والدقة ، فرأيت كثيرا من الأحداث التي عرضت لها والخطوب التي ألمت بها خليقا أن تكتب فيه القصص وتنشأ فيه الكتب وتؤلف فيه الأشعار الطوال ، وأكبر الظن أن هذا ليس مقصودا على هذه الأسرة ، وانما هو شأن كبير من الأسر المصرية في هذا العصر الخطير من حياة مصر ، حين أخذ القرن الماضي ينهى وأخذ القرن الحاضر يبتدىء ، وأخذت الحياة المصرية تنتقل من طورها القديم الى طورها الجديد في عنف وفي رفق هناك - في هذا الطور من أطوار الحياة المصرية اختلفت كل أسر المدن والأقاليم خطوب ، لم يكده يحفل بها أحد ، ولا يلتفت اليها انسان ، وهي مع ذلك قد خلقت مصر خلقا جديدا وبدلتها من خمولها القديم نباهة ، ومن جمودها القديم نشاطا) .

★ وهذا صوت الناقد والمؤرخ والمصلح طه حسين لا صوت الرواية فى تراث الرواية النهرية التى عرفناها عند أشهر معلمينا كما فى ملحمة أسرة : آل فورست ، لجالزورثى ، وآل بارنيروك لتوماس مان ، والحرب والسلام لتولستوى ، فإذا كنا نحاسب طه حسين على فنية البناء الجمالى وآليات السرد الروائى كما نعرفها عند هؤلاء فلأننا نعرف ثقافة طه حسين العميقة على الأدب الأوروبى ٠٠٠ ولا جدال أنه قرأ لهؤلاء غير أنه لم يستفد ، لأن عقل الناقد والباحث والمؤرخ الاجتماعى يغلب على عقل الفنان وعلى مهارات التخيل الوجدانى والتعبير الغير مباشر والايحاء وعدم قول كل شئ وترك الشخصيات والأحداث تتطور وتتصادم فى حريتها وزمنها الروائى .

★ ثم ان طه حسين فهد التفتظ وهو يحاول تصوير حياة أسرة خلال مراحل انتقال تاريخى من حياة مصر غير انه لم يقدم شخصيات مأزومة تحمل اشكالية فكرية وحياتية ، بل اكتفى بالوصف الآلى والسرد الانشائى فأجهض مصداقية الفن لحساب الموضوعية العقلانية الجاهزة .

★ ورغم ذلك فطه حسين لا يكف عن محاولة كتابة الرواية ، وتوقف عند محاولته الجديدة بالمناقشة والتحليل (ما وراء النهر) وقد بدأ نشر فصولها منذ نوفمبر ١٩٤٦ ثم توقف نشر هذه الفصول لأسباب مازالت غامضة تثير الجدل ، فلم تكتمل الرواية ولم تنشر الا بعد وفاته فى كتاب ، وفى نفس هذا العام نشر طه حسين بمجلة الكاتب المصرى ، سلسلة فصول قصصية بعنوان (المعذبون فى الأرض) ومقالة (ثورتان) الأولى عن ثورة العبيد بقيادة سبارتاكوس أثناء القرن الأول قبل المسيح والثانية ثورة الزنج فى البصرة ، أثناء القرن الثالث للهجرة .

★ وثمة وحدة فكرية ووحدة موضوع تنتظم هذه الأعمال الثلاثة تؤكده ما يتمتع به طه حسين من شهوة لاصلاح العالم وتحدى الظلم والفهر والانتماء للمقهورين والفقراء والمعذبين فى الأرض ، وهى تؤكده أيضاً استجابة طه حسين الواعية وحسه السياسى الثورى بما كان يجوح عام ١٩٤٦ فى قلب المجتمع المصرى والعربى من صراع طبقى وغليان سياسى وانتفاضات وهبات شعبية تقمعها سلطان المجتمع الاقطاعى الملكى والاحتلال الانجليزى .

★ كانت الصراعات الاجتماعية فى عام ٤٦ قد بلغت ذروتها وشكلت لجنة الطلبة والعمال وقادت النضال الوطنى وظهرت التنظيمات الماركسية والاشوانية والفاشية وتصدت لدكتاتورية اسماعيل صدقى التى تمثل رأسمالية اتحاد الصناعات التابعة للاقتصاد الرأسمالى العالمى ، وكان تهرأ النظام الملكى وعهد الاقطاع والفساد ٠٠٠ ونمو الحركة الوطنية ضد

الاحتلال الانجليزى ٥٠ كانت الأرض تشتعل وتمهد لما سيحدث فى عام ٥٢ بقيادة ثورة ٢٣ ، وكان طه حسين بعيدا عن الجامعة فى صفوف المعارضة والوفد ولذلك أثبت بهذه الأعمال تقاليد المثقف الوطنى الديمقراطى فى الانحياز للشعب وتحدى السلطة الملكية والاقطاعية التابعة للاحتلال .

★ وقد كتب طه حسين الى توفيق الحكيم ، من ايطاليا بعد قيام الثورة بايام فى الثالث من أغسطس ١٩٥٢ يقول (يخيل الى أن للادب حقه فى هذه الثورة الرائعة ، هيا لها قبل أن تكون وسيصورها بعد أن كانت) .

★ وكما يقول زوج ابنته د. محمد حسن الزيات أن فصولا أخرى كان أملاها طه حسين وجدت بين أوراقه بعد وفاته تستكمل ما نشر من فصول عام ٤٦ ولقد اعتمدنا على الطبعة الثانية ورغم ذلك وبقراءة هذه الطبعة نجد أن الرواية غير كاملة ومبتورة رغم النهاية الرمزية التى تبشر باندلاع الحريق على الشاطئ الآخر كرمز دال على قيام ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ .

★ وقد نهج طه حسين فى بناء الرواية نهجا تجريبيا يعتمد المراوغة والغموض والتجريد والرمزية ، وخطط الوهمى بالعينى ، واشراك القارئ معه فى بناء وحركة الأحداث والتعرف على الشخصيات الرئيسية وجعله يفكر معه فى الدلالة والبعده السياسى والأخلاقى الذى يمس به أحيانا ويعلنه مباشرة ، غير أن الرواية مليئة بالتحليل والثرثرة الفلسفية حول الخير والشر والظلم والعدل والحب ، وصراع الطبقات فى المجتمع بين الأثرياء سكان القصر فوق الربوة والفقراء سكان القرية البائسة والذين نعيش على عرقهم وعملهم السادة ، وفيها صفحات من التحليل الأخلاقى والاجتماعى والحديث عن نوع من الشعراء والقلماء والسادة ، وتكشف عن خواء وادعاء أصحاب القصور ومدى استغلالهم للآخرين والتسلق على أكتافهم كما تمثل الرواية بحديث نقدى عن مشكلات الخلق الفنى والرؤى النقدية لعلاقة الواقع بالفن وأساليب تصوير الحقيقة الموضوعية ، والصدق الفنى .

★ يقول طه حسين فى بداية الرواية (قصتنا لم تحدث فى العصر القديم وانما تزعم انها حدثت فى هذا العصر الذى نعيش فيه) والمكان الذى تدور فيه أحداث القصة هو مصر لا يخدمنا الكاتب عن ذلك بالحاجة فى انكاره والادعاء بأن أحداثها لم تقع وما كان يمكن أن تقع فى أرض مصر ، والكاتب لا يقصد الى غير التهكم والسخرية عندما يقول « لست هذه القصة مصرية ، لأن مكانها لا يوجد فى أرض مصر ، ولأن أشخاصها لا يعيشون فى جو مصر ، ولأن أحداثها لا تلائم طبائع المصريين ، فأهل

مصر كلهم أخبار أبرار فلسست ترى بينهم قويا يستذل ضعيفا ولا غنيا يستذل فقيرا ولا ناعما يستطيل على بائس ولا سعيذا يستخف بسقى »
والمؤلف لا يخدع أحدا وهو فى الواقع لا يريد أن يخدع أحدا عندما يقول « ان هذه القصة فيها شئ من الظلم والجور والاستطالة والاستعلاء والاستئثار للذات والاقدام على الآثام .. فلا يمكن أن تحدث هذه القصة فى مصر » .

★ وأهم أحداث القصة تدور فى قصر ضخيم قائم على ربوة سديدة الارتفاع والاتساع ، وفى دار من الطين الغليظ منخفضة وفى قرية قبيحة أقصى غايات القبح تقوم على السهل المنبسط مما يلي الربوة العالية » .

وأشخاص القصة يهمننا منهم ثلاثة من سكان القصر والمختلفين اليه هم رءوف سيد القصر وولده الفتى نعيم وشاعره الشيخ ، كما يهمننا من سكان القرية شخص محمود الاسكافي وابنته خديجة وولده أحمد ، وهما من الفلاحين ، والمؤلف يصف هؤلاء الأشخاص فيبقى الوصف غاية الاتقان ويشخص مدى التفاوت والتناقض بين حياة السادة والعبيد والحدث الرئيسى فى الرواية هو حب نعيم ابن سيد القصر الى خديجة ابنة محمود الاسكافي .. هذا الحب الذى نفى التفاوت الطبقي ، وجعل نعيم ينزل من عليائه الى أسفل ويرتفع بخديجة الى أعلى .. فأدى لسخط رءوف سيد القصر الذى طرد ابنه .. وانتهى الأمر بأن قتل (أحمد) شقيقته بعد هروبها الى المدينة ثارا للشرف .

★ ومنذ أن صرعت خديجة بدأت تلوح النار فمما وراء النهر فهل هى رمز للشويرة القادمة ... وهل هى نبوءة طه حسين بعيد البصرة .

★ يقول رءوف ساهما وهو يشرب كأسه مع نديمه الشاعر الشيخ :
(فى هذه الليلة رأيت هذه النار تتألق من وراء النهر ولست أدري لماذا وصلت نفسى الحائرة بين ظهور هذا اللهب المضطرب ، على هذه القمة الساكنة ، وبين مصرع تلك الفتاة التى أغواها نعيم ، وقتلها أخوها فى العاصمة على ملاء من الناس لقله ألقى فى روعى ليلتئذ أن هذه الفتاة قد عبرت النهر لتستقر فى حيث يستقر الذين يعبرونه دائما ، وأن بين هذه الفتاة فى دارها النائية وبين دارنا هذه أسبابا لم تنقطع وأوطارا لم تنقضى ، فهى تشير لهذا اللهب الذى يخفق دائما ولكننا لا نراه الا حين يجن الليل ، الى ما بينها وبيننا من أسباب وأوطار) .

★ ولكن اذا كانت النار رمزا للحريق الشامل القادم الذى سيشمل حياة أهل القصر ، فهى تحمل بعدا آخر أكثر عمقا وشفافية فما وراء النهر أشد غموضا من أن تنفذ اليه أفهامنا فهل هو هدف السعى الانسانى غير

المحقق يظل يشهد الانسان الى المجهول والحلم .. ينهمك دون الوصول اليه
كما هلكت خديجة ...

★ انها رواية مثقلة بالرمز رغم المعنى والقصد الواضح لبنائها
ومعناها عن صراع الطبقات ، والتجرد ، وانقسام المجتمع لسادة لهم كل
شيء وفقراء ليس لهم شيء ، ولا تخلو من بعد انساني يتجاوز آنية اللحظة
الناريخية التي نبعت منها وهي الصراع الاجتماعي في مصر أواخر
الخمسينات .. غير أن طه حسين حاول واجتهد أن يحكم الشكل البنائي
وأسلوب السرد الروائي بنوع من مزج الرواية للحدث وإشراك القارئ
في تتبع الأحداث وسلوكيات الشخصيات ، ورغم ذلك كان يطيل الوصف
على حساب دراما الحدث ويلجأ الى التحليل والانشاء البلاغي فيخل بوحدة
البنية الروائية ويضعف من التأثير والايحاء والوهم .

★ فاذا عدنا الى سؤالنا الرئيسي في البداية هل كتب طه حسين
الرواية في شروطها الفنية المستخلصة من مدارسها وتياراتها فقد نستطيع
بعد هذا التحليل لأسلوبيته ورؤاه أن نقول انه اقترب وابتعد عن فهم ماهية
الرواية الفنية ... وكتب حديثا وحكاية مملوءة بالحكمة والوصف
والصوير الفونوغرافي وقال كل ما كان يحمله من فكر وفهم لواقعنا
الانساني من نظر ... لقد كانت مضامينه ومفاهيمه عن الحياة المصرية
والانسانية أرقى من أشكاله وأدواته الفنية وأساليبه التعبيرية ... لذلك
فقد يظل فكره الراقى العقلاني النقدي مؤثرا أما فنه فليس له تأثير بوازي
أثر (زينب) لهيكل وعودة الروح لتوفيق الحكيم في تأسيس الرواية
المصرية العربية .. فالناقد قد اغتال الروائي عند طه حسين .

الفصل الثانى عشر

الملهاة والمأساة البشرية فى حارة نجيب محفوظ

١

★ أطال الله عمر موهبة وعبقرية شعبنا وأبو الرواية العربية -
نجيب محفوظ ومتعته بالصحة والسعادة ٠٠ فعمر نجيب محفوظ من عمر
مصرنا الأصيلة ذات التاريخ الباهر العريق فى الابداع والخلود
والحضارة ٠

★ اثنان وثمانون عاما من النضال الدءوب والرهينة والجهل والوعى
والممارسة الابداعية فى فن الرواية أدى به لأن يشيد ههما معاصرا سيطر
شامخا فى سماء أدبنا وفكرنا المعاصر ٠

★ ان أروع الدروس التى علمها نجيب محفوظ لجيلنا جيل كتاب
الستينات هو الكبرياء والنزاهة والموضوعية والتواجد خارج المؤسسة
الرسمية وعدم الارتزاق من مهنة الكتابة فقد ظل طوال عمره موظفا فى
مؤسسات الدولة بعيدا عن اغراء الصحافة وأضوائها لذلك استطاع ان
يتكون ثقافيا وفكريا وأديبا ويبدع فى صبر وناة ويؤرخ ويحلل ويصور
حياتنا السياسية والاجتماعية منذ الثلاثينات وحتى الآن ، لقد قدم شهادته
الموثقة بالصورة والرمز المحسوس والمجاز للمجتمع المصرى قبل النورة
وبعدها ، وستظل أعماله الروائية لوحة عريضة بانورامية وملحمة موسعة
لجدل صراع وأخلاقيات وطموحات ومساومات الطبقة المتوسطة الصغيرة
منذ صعودها فى ثورة ١٩١٩ وبلوغها السلطة فى ١٩٥٢ ثم انهياراتها
وأزماتها وعدم تقديمها الحلول الحاسمة لمشكلات الحرية والاستقلال
والعدالة والتقدم والتحديث ٠

لذلك أتوقف هنا وفى عيد ميلاده عند خصوصية عالم الحارة فى
إبداعه كوحدة للمكان ٠٠ تحولت الى مسرح اسطورى تثار فيه قضايا

ميتافيزيقية وحياتية وإنسانية عن هموم الإنسان المعاصر حيث صخب
واتساق ملهاته ومأساة البشرية •

★ ان ما أسسه وأبدعه من - وحدة للمكان الروائي - وهو - عالم
الحارة - ببعده - العيني والغيبى - حيث التكية والأناشيد والسنور
العتيق والقرافة - أرض المقابر - والزاوية وعالم الغلاء •• ثم حياة
الحارة ، الميلاد والموت والحياة ، وقصة أجيال الفتوات ، وحياة الصعاليك
والحرافيش فى مزاجية بين الحلم والواقع •

★ لقد قدمت الحارة فى - عالم نجيب محفوظ - الروائى على أكمل
شكل واقعى فى - زقاق المدق - ثم تحولت من حارة تدور فيها أصوات
وشخصيات واقعية فى الحاضر أو الماضى القريب بمفهوم زمن الأجنده ،
تحولت الى بُعد اسطورى تناقش فيه قضية الحياة بأشمل معنى ، والموت
والعدالة والدين ومصير الصراع التراجيدى الأبدى بين الشر والخير ، وبين
العنف والسلام ، بين البراءة والندالة •

★ ان - أولاد حارتنا - تعبر عن حقائق العدالة والتقدم والخلاص
فى العلم لتسرى الآن فى الزمن الحاضر الدائم ، لكن هذا الحاضر المتعاقب
يخلق فى تتابع هذه الأحداث - بحارة الجبلوى - زمانا لا مندوحة لنا فى
النهاية عن الشعور به •• انه زمان الرجوع الأبدى لكنه ليس رجوع
التاريخ •• ان سلالة الجبلوى - الجده وأصل الحياة - وهم ورثة الوقف
القديم يعانون أبدا اذلال ناظر الوقف ونباييت الفتوات - عصيهم الغليظة -
ويتلمسون عبر أشجع أبناء الحارة حلولا نسبية لهذا الظلم بتوالى أدهم ،
وجبل ، ورفاعة ، وقاسم وأخيرا - عرفه - فالمقصود هنا بالحارة - تاريخ
البشرية - وصراعها ضد القهر وهى تبشر برؤية حسية تكشف فى العلم
الخلاص غير أنها تعتمد على علم ممزوج بغلالة تصوف وحسد ، وتلمع
فيه رغبة مثالية للدفاع عن القيمة العليا أصل وبداية ونهاية الأشياء •

★ ولسوف تتصل وتتغير وتنوع وتتعمق رؤية نجيب محفوظ - لمعنى
الحياة وأصل الأشياء ودراما الخير والشر ، كل ذلك سبتراكم فى رواية
- حكاية حارتنا - خلال حياة مصرية مضاعفة متعددة الأشكال الاجمالية ،
تقدم بتصاعد ملحى وعلى ايقاع - ربابة معاصرة - وهى ترجمات
لشخصيات عادية وموحية معا ، ودورات حياة وشهادات ساخرة توصلنا
فى النهاية لنمو درامى بعيد المدى ، تتحرك فى أفقه جميع صور الحياة ، من
الميلاد حتى الموت ، من البحث عن يقين وأصل الكون حتى العدم وسخرية
وعبت الفناء ، من الرحلة والمغامرة والصعلكة والجنس والحب ، حتى العودة
والاستكانة فى ظل معالم الحارة الأبدية ، التكية والسبيل ، والحلم الدائم
برؤية - الدرويش الأكبر - الذى تبدأ به حكايات - نجيب محفوظ -

وتنتهى به ، فعلى لسان طفل الحارة ، الذى تنسب فى ذاكرته كل التجارب وخبرات أطفال مصر ، وبعد حوار مع رجل مسن هو - الشيخ - عمر ذكرى - الذى أمضى عمره يبحث بلا جدوى عن أصل حكاية الدروبش الأكبر الذى تردد كل الحارة ذكره دون ان يراه أحد ، فسأل الطاعنين فى السن فاختلفوا ، وتحرى فى ديوان الأوقاف ، وأخيرا لجأ الى العقل الذى علمه أن يرى التكية والدراويش ولا يرى الشيخ الأكبر الذى تردد كل الحارة ذكره دون أن يراه أحد ، وانتهى بأن يتفرغ لخدمة أهل الحارة ، بأن يفتح مكتب خدمات متنوعة من سمسرة لزواج ٠٠ لعمل ٠٠ الخ ٠٠ فالخدمات الأرضية أكثر فاعلية من البحث عن مجهول .

★ على لسان هذا الطفل ومقابل ما يقوله - الشيخ ذكرى - يعترف - نجيب محفوظ - فى نهاية حكاياته قائلا : « حتى اليوم لم أجد الشجاعة الكافية لمخالفة القانون ، ولكن فى الوقت نفسه لا أستطيع تصور تكية بلا شيخ أكبر ، وبمضى الأيام لم أعد أرى التكية الا فى موسم زيارة المقابر فألقى عليها نظرة بأسمة ، وأستقبل ذكرى أو أكثر وأحاول أن أتذكر صورة الشيخ أو من توهمت ذات مرة أنه الشيخ ، ثم أمضى ، نحو الممر الضيق الموصل الى القرافة » .

★ فالوت أذن هو مخلصنا من هذا الوهم ، وأيا كانت متوافقة أو صادرة هذه الرؤية الوجدانية التى يهمس بها - نجيب محفوظ - فعلينا أن نعيش أحداث حارتنا التى ترتفع فيها نباييت الفتوات لتخرس الألسنة الناقدة وتمارس أساليب الفحش والعنف جنباً الى جنب مع البراءة والنقاء ، والبحث عن الخلاص ، غير أن المخلصين مطاردون أبداً بتهمة الحنون والاشاعات وسميس التلقيات .

★ وأخيرا نصل للحن القرار فى السيمفونية الروائية عن الحارة المصرية التى استحدثها - نجيب محفوظ - فنجد ملحمة - الحرافيش - تقدم فى المدى القائم بين الحقيقة العامة والحقيقة والوهمية الجوهرية ، بين الوجود والماهية بين العالم المعاش وعالم الفكر المثالى .

★ هى انشودة بحث ومعاناة عن تحقيق العدالة والكمال فى الحارة ، تبدأ بسرد - حياة عاشور الناجى - اللقيط المجهول الأب والأم ، الذى أنشأه ورياه الشيخ الضرير - عفره زيدان - على التقوى والحب والخير والشجاعة ووصل الى الفتونة ، فأقامها على خدمة الحرافيش وجعلها حماية للضعفاء والفقراء ، وألغى عهد البلطجية ، ولقد ترك لابنه وخليفته شمس الدين - أن يضع قوته فى خدمة الناس لا الشيطان .

★ ولقد حقد الأعيان وكبار التجار على - عاشور الناجى - وذريته ، وحاولوا باستماتة العودة بالفتونة الى عهدها القديم ، حيث

تصبح سلاحاً في أيديهم ، ضد الحرافيس ونم لهم تحقيق هذا الهدف في تحويل - سلمان بن شمس الدين الناجي - الى صفهم •

★ وظل - عاشور الناجي - اسطورة وحلماً ، وعاشت الحارة حياتها العادية الاستغلال والموت والفهر والميلاد ، ولكن ظل أبداً الحلم في العودة لعصر - عاشور الناجي - الذي اختفى مع الأناشيد التي ظلت تتردد خلف جدران التكية •

★ وتمتلى الرواية بنفس ملحى يسرد قصة حياة البشرية من المجهول ولدت الى المجهول تسير ويختار - نجيب محفوظ - ايقاع وتكيف وايحاء الصورة الشعرية وايقاعها في سرد وقائع الأحداث ورسم نماذج الشخصيات وتومض من حين لآخر نأملات غاية من العمق عن تراجيدية الصراع الانساني بكل جوانبها من المبلاد والموت والحب والكراهية •

★ انها صورة بانورامية لا متناهية عن حارة مصرية تحدها معالم ذات رمز واضح ، التكية والصور العتيق ، رمز للغيب للمجهول ، للأصل واليقين ، والله ، تنال منها الأناشيد بلغة فارسية ، عندما نترجمها نجدها تعليقات ذات رنة صوفية عن - المأساة والملهاة - في حياة البشر ، ثم - الزاوية - والسبيل وحوض الحمير ودكان شيخ الحارة ، والبوطة ، وأخيراً المقابر والخلاء ، ووسط كل ذلك تظل وترتفع أصوات الحياة والنبايت ، وتفتال البراء والطيبة والشهامة ويسيطر الشر والعنف ، وتستمر الحياة •

★ وهذه هي قيمة - نجيب محفوظ الجوهريّة - حيث أثبت - بملحة الحرافيش - مساهمته بسخرية روائية لها أصالتها وخصوصيتها في الموضوع والبناء خاصة بكاتب مصرية عربى ، اكتشف صوته وصوت حضارته وحضارة شعبه العريق فقدم رؤيته الروائية بلغة وبناء ومفردات جمالية ، تحافظ على أصالة التراث في الحكاية والشخصية والمكونات التراثية للانسان المصرى العربى ، ثم وهو الأهم تعانق المعاصرة وكل ما عرفته أساليب الرواية الحديثة بدون ادعاء أو اصطناع ومن هنا كانت عالميته التى انتزعها بانغماسه في خصوصيته حياتنا المصرية السخية •

★ كل ذلك يؤكد فى النهاية ان الرواية عند - نجيب محفوظ - تطمح دائماً لاستحضار رؤية تتضمن الشمول الحى ، متجاوزة النظام الاجتماعى والدينى الذى يحاول ان يبدو كنظام انسانى •

الفصل الثالث عشر

الشخصية المصرية بين التاريخ والأسطورة

تمهيد :

فى حضور الواقع النضالى الذى يعيشه الشعب المصرى كجزء من الشعب العربى ضد العدوان الصهيونى الأمريكى القائم ، وعندما يتأكد يوما بعد يوم صدق الحس الورى لجماهيرنا كخلاصة لخبرة تاريخنا العتيق . بأن الحق لا ينبع الا من فوهة المدفع ، وأن اللغة الوحيدة التى طالما علمت قوى الاستغلال والقهر والاحترام لارادة الشعوب هى لغة الرصاص والدم ، عندما يصبح ذلك كله أمرا بديهيا ، نصبح بالتالى قضية نأمل وتفهم طبيعة الروح النضالية لشعبنا عبر نتبع المراحل التاريخية المضيفة والسوداء فى مقدمة همومنا الفكرية ، وذلك فى مجال الوجدان القومى المجسد فى أشكال فنية وأدبية ومن البداية يتبدى تاريخ الشعب المصرى فى وحداته ، حقيقة موضوعية برغم كل المراحل المتتابعة والمتباينة التى شكلت نوعية استمراره ، فمن الخطأ القول بعدم وجود صلة بين مصر الفرعونية ، ومصر الهلينية ، ومصر البيزنطية القبطية ومصر الاسلامية ، ومصر العربية الحديثة ، ولعل نعير (نيوبرى) يبلور هذه الحقيقة : (ان مصر وثيقة من جلد الرق ، الانجيل فيها مكتوب فوق هيرودوت ، وفوق ذلك القرآن ، وخلف الجميع لا تزال الكتابة القديمة مقرأ جلية) (١) .

ويدعم هذه الحقيقة الدكتور (حسين فوزى) بقوله : ولكن مصر لم تبق ، ولا يمكن أن تبقى ، بمعزل عن العالم الذى تطور منذ القرون الوسطى ، وأنشأ فى أوروبا حضارة نبئت أصولها من حضارة اليونان والرومان والتوراة والانجيل ، واخصبتها عناية العرب ببعض معالم الفكر اليونانى ، فإذا أضفنا الى هذا أن حضارة اليونان تعترف لمصر القديمة ببعض الفضل ، وأن الحضارة العربية تأثرت فى بعض نواحيها الفنية

(١) شخصية مصر - دراسة فى عبقرية المكان - د. جمال حمدان .

بالفن البيزنطي ، فإن السلسلة الحضارية التي تجمع مصر القديمة ، ومصر المسيحية ، ومصر الإسلامية ، والحضارة الحديثة سوف تضيق حلقاتها (٢) .

ولكن أليس القول بوحدة التاريخ المصري ، قد يؤدي بنا الى القول بوحدة الشخصية المصرية ، فنعرض بذلك لحديث عن (جوهر) استاتيكي مفترض ، وبالتالي نسبت صفات ودلالات معينة لأمة شكلتها تفاعلات أكثر من حضارة ، واختلطت بها أجناس وتعرضت لكثير من الهجرات بحيث انها في كل مرحلة من مراحلها اتخذت أشكالا متباينة ، وأوصلتها لهذه الطبيعة النوعية المحددة الآن والتي يهتما دراستها عبر أخطر أزمات تاريخها الحديث وبالذات عقب أحداث ٥ يونية برغم كل أخطار هذا الافتراض . بجانب الاعتراف بتعدد وتشابك أبعاد هذه القضية فرما نحصل على بعض نقاط ارتكاز لو المأخوذ بالخيوط لما نسميه في مجالات الابداع الفني ، بمعنى آخر ما يهمننا وبكل تحفظ ، هو التعرف ولو بشكل اجمالي على سمات ونسب العلاقات الجدلية بين نتاج المراحل التاريخية التي عبرتها الشخصية المصرية وبين تجسيدات خبراتها ووعيها في صور وابنية فنية متخيلة ، تتضمن في النهاية نتائج معرفتها للواقع وحركتها ، لا بشكل مفاهيم كما هو الحال في العلم ، بل بشكل صور ، بشكل نميلي جديد أرحب للحقيقة يكون تمثيلا مشخصا حسيا فرديا بصورة لا تضاهي .

أولا : أبعاد الشخصية المصرية :

اعترافا باخلاص مجموعة المحاولات الفردية الجادة التي قدمت وتقدم حتى الآن من محاولة عباس العقاد في كتاب (سبعة زغلول) حتى كتب شفيق غريبال ، وسليمان حزين ، وحسين مؤنس ، وصباحي وحيدة ، وحسين فوزي ، وجمال حمدان . وذلك لدراسة أبعاد الشخصية المصرية بنظرة شاملة لحد ما ، فثمة بلا جدال قصور ضمنى يحده من وصولها الى اجابات متماسكة مقنعة ، فتاريخنا القومي لم يدرس حتى الآن - دراسة متصلة كلية ويندر أن نجد تكاملا موحدا في مجموعة الكتب التي حاولت دراسة مرحلة تاريخية واحدة من سلسلة المراحل التي صهرت كينونة الشخصية المصرية ، وبالتبعية فمجموعة الكتب الحضارية التي درست وجدان وعقل وذاتية ، الشعب المصري مازالت انذر من الندرة لا نشبع الاحتياج الفكري القائم حتى الآن ، ولا جدال في أن هذه الجهود تستوحي عملا جماعيا مخططا ، لتشرف عليه الدولة وتضع تحت تصرفه كل

(٢) د . حسين فوزي سندباد مصري .

الامكانيات المادية والفنية ، وتجند له كل العقود الخلاقة فى كل المجالات الفكرية والعلمية والفنية فلا يمكن ان يوجد فرد واحد أيا كان طاقاته وثقافته قادرا على قراءة وتحليل كل ما كتب عن مصر بحضاراتها المتباينة ، بجانب كل ذلك فلا شك كل ذلك ان قوى الاستعمار والتخلف عرقلت الطموح الفكرى المصرى لاتمام عمل هام كهذا ، غير ان حصولنا على الاستقلال الوطنى لا يمكن ان يبرر غياب هذه الضرورة الفكرية التى تشكل الاطار الرئيسى لدراسة أى جانب من طبيعة الشخصية المصرية .

فى ضوء هذا التحفظ يمكن أن نستخلص ثلاثة اتجاهات رئيسية فى كلية هذه المحاولات الفردية لدراسة أبعاد الشخصية المصرية :

١ - اتجاه القول باستمرار وتوحد الشخصية المصرية من فجر التاريخ للآن :

وأبرز رواده : شفيق غبريال وسليمان حزين ، وبشئ من التطرف كل من محمد حسين هيكل ، وطه حسين ، وسلامة موسى فى ثلاثينات هذا القرن .

فالمؤرخ (شفيق غبريال) من خلال نظريته (ملازمة الوقائع) والتى هى صدى لأستاذه توينبى المؤرخ الفيلسوف فى نظريته الخاصة (بالتحدى - والاستجابة) يرى ان مصر ليست (هبة النيل) كما يقال دائما انما هى (هبة المصريين) فلقد فرضت الطبيعة على المصريين بعد انحسار الجليد ان يواجهوا ظروف الجفاف والقحط وتقلبات النهر ، وكان التغلب على هذا التحدى من شأن (الصفوة المبدعة) فاستطاع المصريون ان يصنعوا حضارة ، فى حين أن أقواما آخرين عجزوا عن هذا التحدى الخارجى ، فعاشوا فى بدائية وعلى هامش الحضارة ، الا أن هذه النواة التى تفاعلت مع الظروف الخارجية الطارئة شكلت وجود عنصر الاستمرار فى التاريخ المصرى ، ولم ينقطع هذا الاستمرار فى التاريخ المصرى كله الا مرة فى نهاية العصر الفرعونى ، مرة أخرى مع الافتح الحضارى الذى جدد عام (١٨٠٠) على أن هدم التحولات فى أغلبها انما هى اجتماعية وثقافية ، (من كتاب تكوين مصر - لشفيق غبريال) .

أما (سليمان حزين) فيرى أن الهجرات التى تعرضت لها مصر سواء من الشمال أو الجنوب أو الشرق أو الغرب ، لم تكن كبيرة العدد وكل ما فعلته أنها أضافت الى ثروة مصر وسكانها فى المميزات الجنسية المتوارية ولم تغير النظام العام للسكان وحتى الحرب الفاتحين ومستوطنين لم يستقروا فى مصر الا فى الفترة التى ساد فيها حكم العناصر العربية ،

على ان الهجرة العربية الى مصر ارتدت بعضها الى موطنها الأصلي وانخاض البعض مصر معبرا الى المغرب وبقي البعض على الأطراف أقرب الى الصحراء منهم الى الوادى ، ثم انقطعت هذه الهجرة فى العصر العباسى اللهم الا هجرة طائفة منهم من عرب الأندلس الى الاسكندرية سنة ٢٠٠ هـ ، ثم ازاحتهم عنها سنة ٢١١ هـ ، وبتولى الحكم على أيدي الأيوبيين الأكراد ، ثم المماليك الأتراك والجراسية ، ثم العثمانيين كان ذلك ايدانا بانتهاء النفوذ العربى والبحث وجاءت فترة استطاعت مصر فيها أن تهضم العرب النازحين ، والدكتور حزين يبلور هذا التفسير فى نتيجة صريحة بقوله : « لذلك بقى المصريون على مر الزمن جزءا من سلالة البحر الأبيض المتوسط أضيفت اليه دماء خارجية فاستوعبتها بفضل عدده الكبير وحياته المستقرة وتنوافر - العوامل الجغرافية التى حفظت على مصر شخصيتها فى السلاسة والتكوين الجنىسى العام ، تلك الشخصية التى لا تزال تحفظ بكيانها وطابعها حتى يومنا الحاضر » - (سكان مصر ودراسة تاريخهم الجنىسى - المجلة التاريخية) *

٢ - اتجاه القول بالشخصية العربية أو الاسلامية لمصر :

لقد عبر بمغالة كل من (عبد الرحمن عزام) ، زكى مبارك ، وأحمد حسن الزيات من طبيعة الوجه الاسلامى والعربى للشخصية المصرية ، ولقد اصطبغ مفهومهم لحد كبير بصيغة دينية لم تتخلص من بقايا روااسب فكر القرون الوسطى بجانب انها ترديدات لدعوة جمال الدين الأفغانى ، ولقد دعم هذه المفاهيم موجات فكرية اندفعت من الشام وسوريا على الأخص ، والواقع أن طبيعة المرحلة التاريخية ، فى ثلاثينات هذا القرن لم تكن مستوعبة بشمول من مفكرى الثورات الوطنية والقومية التى اجتاحت منطقة الشرق العربى ، ومفهوم القومية العربية لم يكن تحدد ونضج وألم بجوهر الصراع بين الاستعمار الأوروبى الغربى وبين الاستعمار التركى الذى بدأ يشيخ ويذبل ، ولقد كانت أفكار لطفى السيد وطه حسين وهيكىل تعبيرا عن انغماس الحركة الوطنية المصرية فى صراعها ضد الاحتلال الانجليزى والتخلص من بقايا الحولاية العثمانية ولم يكن من الممكن للحركة الوطنية المصرية وبعد ثورة (١٩١٩) بالذات ان تسهم فى حركات الثورة العربية ضد الولاية العثمانية لأنها كانت من تدبير وهندسة الاستعمار الأوروبى الغربى وخبير استراتيجيته (لورانس) ، ولقد أكدت أحداث التاريخ المعاصر مدى خبث الدور الذى لعبه الاستعمار الأوروبى بوعده بلفور وبداية خلق دولة اسرائيل ، ومن واقع هذه التناقضات كان من المبرر أن يقول طه حسين فى هذه الفترة : « ان المصريين قد خضعوا لضروب من البغض والأوان من العدوان جاءتهم من الفرس وجاءتهم من العرب والترك

والفرنسيين والانجليز » وكان مبررا أيضا أمام هذا التطرف أن يرد أحمد حسن الزيات بوجهة نظر أشد تطرفا قائلا : « لا تستطيع مصر الاسلامية الا أن تكون فصلا من كتاب المجد العربى لانها لا تحد مددا لحيويتها ولا سندا لقوميتها ، ولا أساسا لثقافتها الا فى رسالة العرب » .

(مجلة الرسالة عام ١٩٣٣) .

انظر سلسلة المقالات التى كتبها أمير اسكندر فى جريدة الجمهورية
« فى الفكر المصرى المعاصر » .

٣ - اتجاه النظرة الحضارية الشاملة والاعتراف بفترات الانقطاع التاريخية :

وأبرز ما كتب فى ذلك الدكتور حسين فوزى وجمال حمدان . ويمكن أن نضيف صبحى وحيدة ولا شك أن كثيرا من الآراء الذكية التى توصلوا اليها تعود الى المزاج الثقافى الموسوعى الذى يميز محاولاتهم أيا كانت الصفات الفكرية التى شكلت وجهة نظرهم فالأول يكتب بحساسية الفنان والمؤرخ والعالم وأهم من كل ذلك العاشق المفهوم بسحر التاريخ المصرى أما كل من (صبحى وحيدة وجمال حمدان) فبجانب أعماق نظرتهما العلمية المتخصصة ، الأول كعالم اقتصاد والثانى كجغرافى ، فلا شك أن لديهم الوعى بان التخصص لا يلغى الادراك - الشامل لابعاد ضوء الموقف السياسى للمرحلة التى وضعوا فيها كتبهم ، فصبحى وحيدة كان يعبر عن وعى نضج البرجوازية المصرية عندما تكامل رأس المال الصناعى والمصرفى أما الدكتور (جمال حمدان) فهو يتحرك فى ضوء نظرية الدوائر الثلاثة ، لدور مصر التاريخى والتى سبق أن عرضت فى « كتاب الفلسفة الثورة » ، والثلاثة يجمعهم اتفاق بشكل أو بآخر بشأن الانقطاع الحضارى بين مصر الفرعونية ومصر العربية برغم وحدة السياق التاريخى والدور الذى يلهم دائما الشعب المصرى طوال العصور بمسئوليته عن الآخرين . ويختتم حسين فوزى كتابه بقوله : « ان بلادى خرجت من محنتها ورزاياها محتفظة بشخصيتها وطبائعها السمحة ، مقبلة دائما على صناعاتها الواحدة ، صناعة الحضارة ، برغم كل شيء ، وتحت حكم كل انسان ، وضد كل انسان » . أما عند جمال حمدان فمصر « فرعونية بالجد ولكنها عربية بالأب » ، ثم أن بجسمها النهري قوة بر ، ولكنها بسواحلها قوة بحر ، وتضع بذلك قدما فى الأرض وقدماء فى المياه ، وهى بجسمها النحيل تبدو مخلوقا أقل من قوى ، ولكنها برسالتها التاريخية الطموح تحلل رأسا أكثر من ضخيم ، وهى بموقعها على خط التقسيم التاريخى بين الشرق والغرب تقع فى الأول ولكنها تواجه الثانى وتكاد تراه عبر المتوسط ،

كما تمتد يدا نحو الشمال والجنوب ، وهى توشك بعد هذا كله ان تكون مركزا مشتركا لثلاث دوائر مختلفة بحيث صارت مجعما لعوالم شتى ، فهى قلب العالم العربى ، وواسطة العالم الاسلامى ، وحجر الزاوية فى العالم الافريقى .

(شخصية مصر دراسة فى عبقرية المكان - جمال حمدان) .

ان هذا الشعور الغربى لدى الشعب المصرى بمسئوليته عن الآخرين وبأنه يحمل دائما تبعات دور حضارى ، يكاد يتشابه رغم الاختلاف فى الأهداف مع صوفية أفكار دوستوفيسكى بان على الشعب الروسى دورا أخلاقيا بالنسبة لاوروبا كلها .

ثانيا : الشخصية المصرية ولحظات الخطر :

إذا كانت هذه مجموعة الاجتهادات الفكرية بشكل أو بآخر قد اقتربت بنا لحد ما من بعض سمات وخصائص عامة حددت كينونة الشخصية المصرية فى صورتها عبر ٧ آلاف عام فمما لا شك فيه أن رؤية ورصد وتفهم لحظات الخطر والاستفزاز التى عانتها هذه الشخصية الأصلية يجعلنا نقرب أكثر من سحر وسر صمودها فى مواجهة الزمن ، تتحقق هنا لغير ما حدود صدق الأسطورة القديمة قدم مصر من البعث والخلود والتجدد يظل بعث حوريس المنتقم لأبيه هو الوجدان ، واللاوعى للشخصية المصرية ، والكل فى واحد ، وروح المعبد ، هى الطلسم الذى يفسر نهوض الكبرياء المصرى وتحديه لكل خطر من أيام الهكسوس حتى ٩ يونية سنة ١٩٦٧ ، أنها ملحمة متجانسة كل التجانس تتابع فى نسجها أحداث ومآسى التاريخ ، مشكاة زمان لا مندوحة لنا فى النهاية عن الشعور به ، انه زمان الرجوع الابدى ، لكنه ليس رجوع التاريخ ، بل رجوع على الحياة والطبيعة ، انه زمان الحياة الذى يبدو فيه النظام الابدى حاضرا فى كل حين ، ولعلنا نقع فى اغراء الطموح من أجل استحضار كلى لرؤية متمزج فيها السيكلوجية ، والتاريخ ، والتصور أو الفلسفة الاجتماعية لذلك فهى قريبة من رؤية البصيرة الفنية الذاتية المنهومة بالكليات دون الجزئيات والمتقصبة فننض واقع الحياة المصرية لا ليجدران وابنية الواقع التاريخى والاجتماعى من العصر العبودى الى فجر الثورة الاشتراكية وبرغم صعوبة تلخيص لحظات الخطر التى تعرضت لها مصر ولصعوبة واتساع مدى الأبعاد الزمنية التى تعرضت لها مصر للاعتداء والطمع ، رغم ذلك فسنعرض لتتابعات هذه المعارك المجيدة التى خاضتها الشخصية المصرية ضد الغزو والقهر .

١ - الهكسوس • الرعاة المحتلون :

يقول د. عبد المنعم أبو بكر : « فوق جدران مقبرة مصوبة قديمة لم تندثر بقاياها ، ما زال التاريخ يحفظ لنا حكاية الغزوة الأولى غزو قبائل البدو الساميين في عصر الملك بيبي الأول ثالث ملوك الأسرة السادسة ولم تكن مقبرة الملك هي التي حملت أقدم نص عن غزو مصر بل كانت مقبرة (اونى) رجل الشعب الذى عهد له الملك بمهمة الدفاع عن مصر في تاريخ يعود الى عام ٢٤٠٠ ق.م لقد أعد (اونى) الجيش وقاد المعارك العنيفة ضد القبائل البدوية المندفعة كالسبل من شمال سوريا وفلسطين تطلب الدلتا الخصبة وعندما ظهر الوادى منهم ، صورت هذه الأبيات على جدران المقبرة روعة هذا الانتصار .

تقول هذه الأبيات : « عاد الجيش سالما بعد أن خرب أراضى أهل الرمال عاد سالما بعد أن فرق بلاد أهل الرمال ، عاد سالما بعد أن خرب أراضى أهل الرمال ، عاد سالما بعد أن فرق بلاد أهل الرمال ودمر حصون الأعداء ، بعد أن اقتلع مزارع التين والكروم ، وألقى التار بين حنسوب الأعداء ، عاد الجيش سالما بعد أن قتل عشرات الآلاف من الجند ، عاد سالما بعد أن أحضر معه آلاف الأسرى » .

عقب ذلك حدثت غزوة ثانية لمصر كانت أقسى ، وذلك فى مستهل القرن السابع عشر ق.م • لقد كانت على حد تعبير المؤرخ المصرى القديم « مانيتون السمنودى » « غضبة من الالهة فقد وفد الغزاة من الشرق فاستولوا على أرضنا وتغلبوا على حكام البلاد وحرقوا مدننا دون رأفة وهدموا معابد الالهة ، .. الخ » وربما تفسير تمكن الهكسوس من مصر راجع الى انتهاء العصر الزاهى الذى شمل الأسرة الثانية عشر والذى يعتبر من أزهى عصور التاريخ المصرى تقدما ورخاء ، وأعقب هذا العصر فترة اضطراب شديد سادت فيها الفرقة والشحنات الداخلى ، غير أن الهكسوس اكتفوا باحتلال الدلتا ومصر الوسطى حتى ملوى ، وفرضوا الجزية على الصعيدي مانحين حكامه شيئا من الاستقلال الذاتى ، وظل الهكسوس يتحكمون طالما التمزق يسود الوادى حتى ظهرت أسرة قوية فى طيبة تبادل زعامتها رجال نشروا الثورة ضد المحتل ، وتفيد النصوص باندلاع المعارك فى عصر ثلاثة بارزين هم : « سقمن رع ، وولداه كامس واحمس » وفى « بردية سالييه الأولى » والتى هى فى الحقيقة صفحة من مذكرات طالب مصرى عاش خلال القرن الثالث عشر (ق.م) أى بعد خروج الهكسوس بنحو ٣ قرون ، فى هذه الوثيقة تفاصيل حرب التحرير التى خاضها المصريون ضد الهكسوس بقيادة (كامس) أولا ، وأخيرا تم طردهم ومطاردتهم حتى فلسطين وانتصاره فى (شاروهين) وأدى هذا الانتصار

الى وحدة الوادى وقيام الامبراطورية المصرية التى امتدت فى عصور خلفائه
الى أعلى الفرات فى الشمال والى الشلال الرابع فى الجنوب (١) .

٢ - الاشوريون يهاجمون مصر :

اندفعت موجة هجرة جديدة من الشعوب الهندو اوروبية لفظتها
جبال ارمينيا أخذت تحل مناطق آسيا الصغرى ، هذه الأفواج الكثيفة
كأسراب الجراد كانت تنجح بأبصارها الى وادى النيل ، ولقد تصدى لهم
المصريون بقيادة الملك (مونبتاح) بن رمسيس الثانى ، وقاتلهم حتى طارد
فلولهم بشدة وعنف وزحف الى فلسطين ، ولقد سجل الملك انتصاراته
ومشاعر الفرح لدى الشعب وذلك فى إحدى معابده العاصمة « الهلاع
تركزت وشأنها والآبار فتحت من جديد وحراس الليل يعملون فى حقولهم
كالعتاد ، لا أثر لتلك الأصوات التى كانت تنادى فى صميم الليل ...
قف هنا أتى شخص غريب » ... لقد أعقب ذلك غزو الاربيين حتى الليل
... الدلتا ، واستطاع (اسرحدون) أن يجتاز الباب الشرقى لمصر حتى
وصل الى أراضى شرق الدلتا ، كان ذلك فى عام ٦٧٤ قبل الميلاد ، وعندما
قامت المعركة البطولية ارتد على أعقابها الغزاة ، وما لبث أن عاود الاشوريين
وكررُوا المحاولة مستغلين الاطمئنان الذى ساد عقب الانتصار الأول لدى
المصريين ، ولكن على أثر الهزيمة اندلعت المقاومة حتى تمت على ايدى
(طهارقا) وخلفه تانوت آمون وعاد السلام والبناء والاطمئنان الى الوادى
المنتصر .

٣ - الخيانة تمكن قمبيز من مصر :

عقب اكتساح المصريين لحاميات الاشوريين وبعد انتشار النورات ضد
الامبراطورية الاشورية ، وكانت فارس قد أصبحت دولة قوية أصبح من
المحتم أن تطمع فى الاستيلاء على مصر ، ولقد تردد (قمبيز) فى البداية
من غزو مصر ، غير أن خيانة (قانيس) قائده فرقة من الجند المرتزقة
بجانب تعاون نفر من اليهود كانوا يعيشون فى مصر مع الفرس كل ذلك
مكن قمبيز من بلادنا ولكن الى حين .

انه يكتب فى سلف : « انا قمبيز أكتب اليكم هذا ... فاذا استمعتم
له كان ذلك خيرا لكم والا فكونوا مستعدين للملاقاة جام غضبى الذى سأضربه
على رؤوسكم لاننى سيد الأرض كلها » .

ولقد كان رد المصريين عنيفا كله كبرياء الواثق من عدالة قضيته :

« أى قمبيز ... أيها التعيس تدبر أمرك وفكر مليا فيما أنت مقدم
عليه ، هلا اتعظت بالملوك الاشوريين والحيثيين وأولئك الذين يقطنون

المناطق الغربية ٠٠ ألم يكونوا ٠٠٠ وسوف يلحق بك العار على أيدي
جنودنا » •

وعندما سقطت الأسرة العشرين وانتهى بسقوطها عصر الدولة الحديثة
أخذت الأحداث تمر متشابكة متتابعة تنذر بدنو سقوط علم القيادة من
يد مصر ، وبدأ هذا العصر الذي تعارفنا على تسميته بالعصر المتأخر من
أوائل القرن الحادى عشر قبل الميلاد وانتهى بدخول الاسكندر أرض مصر
عام ٣٣٢ ق م • (١) •

سيتتابع بعد ذلك على مصر أكثر من حيش يستهدف تحويلها الى
ولاية تحكم من عاصمة بعيدة لها صلف وتسلط القوة العسكرية ولكنها
أبدا ستنحنى أمام الأصالة والتراث الحضارى العريق لها ، ربما تحصل
لها صفات واتجاهات جديدة تغنيها غير أنها أبدا تستثمر الاحترام لقدم
وعراقة الخبرة فى صناعة الحضارة ، وربما تجد عند الدكتور حسين
مؤنس فى دراساته عن الأبعاد الحضارية لمصر ، تلخيصات ذكية لهذه
المتتابعات التاريخية ولا برز عناوينها يقول : « عندما وصل الاسكندر الى
الدلتا قال : « أى جنة هذه » وعندما وضع نابليون قدمه على شاطئ مصر
قال « أى نار هذه » ويوليوس قيصر عندما أجهد المصريون فى حربهم
وحاصروه فى الاسكندرية قال : « لن ابقى فى هذا الجحيم لحظة أكثر
مما ينبغى » ، وعمرو بن العاص قال : « هذه شجرة خضراء » • أما صلاح
الدين فقد قال شبتا معناه : « هذا بلد لا يخرج منه الا مجنون » •

وقد يقال ان آخر ما سمعنا به من حروب المصريين كانت فى عهد
الاسرات حتى الأسرة العشرين ، وقد يقال أكثر من ذلك بأن الجيش
المصرى فى آخر عهد الاسرات الفرعونية كان مؤلفا من الليشيين والاغريق
والنوبيين وربما نسمع خلال عدة قرون على مدى التاريخ بغزوات وحروب
مصرية تقوم على اذرع وأسلحة جيش مصرى مؤلف من المقدونيين
واليونانيين والليبيين وفرسان العرب ، والقذو ، والاكراد والمغاربة
والفرغانيين والأتراك البلقانيين والتتار والجررس •

ويؤكد هذه الظاهرة الدكتور حسين فوزى قائلا : « يجب أن نعى ذلك
كل الوعى ، وأن لا ننخدع بمواقع صلاح الدين وأسرته ولا بغزوات بوبرس
والناصر محمد وقايتباى ، وكلها قامت على كواهل الأجناد الأجنبية ، لذلك
الوعى له أهمية فى فهم ما سوف يحدث بمصر بعد « النكبة الفرنسية »

(١) انظر سلسلة الدراسات التى قدمتها جريدة الاهرام « الف عام ام • الف » •
نظرة معاصرة على حضارة الانسان المصرى القديم •

وهذا الحدث سيكون نذيرا بيقظة الشعب المصرى ، واعلانا بأن هذا الشعب سوف يستغرق مائة عام حتى يرى أول الغيث فى « هوجة عرابى » وبمائة وخمسين عاما حتى ينهمر الغيث أثناء « ثورة ٢٣ يوليو ٥٢ » .

ان القضاء على وجود جيش مصر كان هدفا دائما من أول غزو للفرس والرومان حتى الاحتلال الانجليزى ، ولكل هل معنى ذلك ان روح القتال والمقاومة قد أخمدت الى الأبد فى نفوس المصريين ، والواقع أن أحداث التاريخ نكذب هذا الاحساس وربما تكشف طوايا التاريخ فى المستقبل قيمة الدور الذى لعبته مصر فى انتصار الفاطميين ، والأيوبيين ولا يمكن التقليل من شأن معارك المنصورة ، ودمياط ومرج دابق ، وثورات القاهرة ضد نابليون ومعركة رشيد ٠٠٠ الخ .

ان الدرس المستخلص من كل ذلك هو الاعتقاد بعدالة حروب الشعب المصرى فلقد كانت دائما من معركة قادش (ق ٠ م) حتى معارك سيناء والقنال الآن - كانت معارك تحرير ودفاع عن الأرض والتاريخ ، والطبيعة المصرية الوديعه التى اكتسبت بالاستقرار والخبرة حكمة أخلاقية وسلوكية هى الدرس الباقي دائما للبشرية ، وهذه الحكمة هى أن الاعتداء على الآخرين اعتداء فى نفس الوقت على كرامة وانسانية الانسان .

ولعل كتاب فجر الضمير « لبرستيد » يعطينا من تفصيل هذه الحقيقة فهو يكتب اعنادا على وثائق نادرة ودراسات مقارنة استوعبت عمره يكتب قائلا « ولقد أصبح الآن من الواضح الجلى أن التقدم الاجتماعى والخلق الناضج الذى أحرزه البشر فى وادى النيل الذى يعد أقدم ملامح التقدم العبرى بثلاثة آلاف سنة ، فقد أسهم اسهاما فعليا فى تكوين الأدب العبرى الذى نسمة نحن (التوراة) وعلى ذلك فان ارثنا الخلقى مشتق من ماضى انسانى واسع المدى أقدم بدرجة عظيمة من ماضى العبرانيين ، وان هذا الارث لم ينحدر اليها من العبرانيين ، بل جاء عن طريقهم ، والواقع أن نهوض الانسان الى المنزل الاجتماعية قد حدث قبل أن يبدأ ما يسميه رجال اللاهوت بمصر الوحي بزمن طويل ، وان هذا النهوض نتيجة للخبرة الاجتماعية التى مارسها الانسان بنفسه ، ولم يزوج الى هذا العالم من الخارج (١) » .

ولقد ظل الانسان المصرى من سبعة آلاف عام يتعامل مع الطبيعة ويسيطر عليها وينتزع منها أسرارها وكل ذلك فى خدمة الانسان ، ويندر ان نجد فى تاريخه لحظة اعتداء على الآخرين أو طمع فيما لديهم من خير

(١) فجر الضمير - جيمس هنرى برستيد .

أو تقسّم ، وحنى الفترات النني فامت فيها امبراطوريات قاعدتها مصر
ووضعت يدها على بلاد أخرى فى البحر الأبيض أو فى أعالي النيل .
كانت هذه اللحظات وبالا على الشعب المصرى نفسه .

فلا جدال ان شعبنا أدرك بخبرته أن « شعبا حرا لا يمكن أن يستبد
شعبا آخر » .

ثالثا : الشخصية المصرية ولغة الأسطورة والفن :

أن الحياة المضاعفة ، المتعددة الأشكال الاجمالية التى عاشتها
الشخصية المصرية من فجر التاريخ وحتى الآن ، والتى حاولنا قدر اجتهادنا
الامام بالخيوط العريضة لخركتها التاريخية عبر حقب التاريخ المتناوبة
متعمدين فى نفس الوقت استقراء جوهرها وتشكله وتحوله من عصر لعصر
بجانب تأمل معدن هذه الشخصية فى لحظات الخطر والأزمات ، ان هذه
الحياة لا يمكن اكتمال فهمها دون رؤيتها بعين الفن والرمز ، بمعنى آخر
وبأبسط تلخيص ممكن سنحاول ترجمة الرحلة التاريخية العينية التى
عاشتها الشخصية المصرية ، سنحاول ترجمتها بلغة الأسطورة والفن .

وما نقصده هنا بالأسطورة بعض ما يعنيه « جارودى » بقوله :
« ان - الأسطورة ليسب أوديسة ضمير الله ، ولا هى المثال أو الصورة
الأولية أو الفكرة ، فالأسطورة لا هى ارساء فى المقدسات ، ولا ارساء فى
طبيعة أولى بل هى لغة المفارقة وهذه المفارقة لا يمكن أن تتعقل فى حدود
البرانية ولا الحضور ، ولا هى مفارقة من فوق الهية ، ولا هى مفارقة من
تحت من طبيعة هى معطى جاهز ، ان الأسطورة ليست مشاركة ، بل هى
خلق (١) والأسطورة متى تحررت من « الميثولوجيا » تبدأ من حيث يقف
المفهوم أعنى : لا مع معرفة الكائن المعطى بل مع معرفة الفعل الخلاق ، انها
ليست انعكاسا لكائن بل هى تطلع الى خلق وهى لذلك لا تعبر عن نفسها
أبدا بالمفاهيم بل بالرموز .

والملاحظ أن تاريخ مصر القديم ملئ بالتناقضات وانه ملئ أيضا
بالأساطير المختلطة بالواقع والوقائع المختلطة بالأساطير ، ومثل الاله المصرى
القديم « اوزيريس » الشمس والنيل ، بكل مترتباتهما ، وهو لم يكن يمثل
خصوبة الأرض فحسب ، وانما كان يمثل أيضا صانع وسائل الانتفاع
بالأرض ، كما كان العمل فى ايدى الناس ، ويكفل لهم العمل ، كذلك فان
اوزيريس هو صورة البذرة التى تغرس فى الأرض فتتو بعد ذلك وهو
صورة سياق الحياة .

وقد يمكن هنا استعادة بعض ملاحظات « هيجل » عن روح الفن
المصرى القديم فهو يرى « ان أفكار ومفاهيم المصريين القدماء وجدت

التعبير عنها في العبارة واللغة بينما هي أفكار ومفاهيم نابذة من مصدرين أساسيين وهما : الشمس والنيل ، فارتفاع الشمس في السماء عند الشروق كل يوم ، وارتفاع ماء النيل عند الفيضان كل عام ، يكونان إطار الألف والياء بالنسبة لمصر ، فالنيل هو قاعدة الحياة ووراء النيل الصحراء ، وثمة صراع بين جفاف الصحراء ومياه النيل وازدهار كل حكومة في مصر مرتبط بانتصار النيل على الصحراء والعكس صحيح ، والشمس والنيل هما رمزا الانسانية في مصر القديمة « ، لكن لكل رمز مغزى ، والمغزى يتحول الى رمز يصبح بدوره ذا مغزى ، وهذا المغزى هو رمز الرمز الذي يصبح بدوره مغزى المغزى ، وهكذا ، وفي هذا التحول تتجسم الصورة المصرية ، لكنها لا تصبح صورة بدون ان تكون في الوقت نفسه ذات مغزى ، ومن هذين المكونين لروح مصر النيل والشمس يستخلص « هيجل » مكونات الروح المصرية فهي تربط ربطا وثيقا بين عالم المادة وعالم المثل ، بين الطبيعة والأفكار ، بين الحياة والنفس ، بين الجسد والروح ، وأبو الهول لغز في ذاته لكن عند قدماء المصريين ليس بصر ومع أنه تعبيرا عن المجهول ، وانما هو تعبیر عن نشدان المعرفة ، أنه الرغبة في الرؤية وراء المجهول ، ولكن أبا الهول ليس مجرد رمز للغز ومغزى له فحسب وانما هو الهدف ذاته ذو مغزى باعتباره جسما نصفه حيوان ونصفه انسان ، ان الرأس الانساني الذي يخرج بارزا من جسم حيوان يمثل الروح في شوقتها الى الخروج من العنصر الطبيعي (١) .

على ان المصريين القدماء كانوا أول من قالوا بخلود الروح ، ومعنى ذلك انها شيء مختلف عن الطبيعة ، أي أنها مستقلة بذاتها ولا نهائية ، لكنهم في الوقت ذاته لم يفصلوا فكرة خلود الروح عن ضرورة صيانة الجسد الذي هو الوعاء الطبيعي لخلودها ومن هنا كان معنى التجاؤهم الى التحنيط ، ورغم تناقض النظرة التجريدية للروح والخلود مع الاهتمام بمظاهر الحياة المادية التي كان يستخدمها الموتى ، في حياتهم ومن ثم بدلا من استقلال الموت أقام المصريون القدماء امبراطورية الموتى ، بدلا من المجرد - المطلق ، أقاموا العيني المحدد ، أعادوا بناء الطبيعة من جديد ، ونحن هنا نرى التناقض بين الطبيعة والروح ، والروح الطبيعة ، ولا نرى الاتحاد المباشر بينهما ، ولا حتى الوحدة المحددة حيث لا تكون الطبيعة موجودة الا كإرضية للروح ، وحيث لا تكون الروح موجودة الا محتواة في الطبيعة ، أي ان الوحدة المصرية بين الطبيعة والروح تحتل مكانة وسطا ، وكل قطب من قطبي هذه الوحدة في حالة استقلال مجرد وحدة عينية ،

(١) انظر للعبد الخاص من هيجل والفكر العصري مجلة الهلال اكتوبر ٦٨ وكذلك فلسفة الفن عند هيجل زكريا ابراهيم ، مجلة المجلة .

وغاية الوحدة المصرية بين الروح والطبيعة والروح والطبيعة هي مذاق الاستمتاع بالحياة .

ولا جدال في ان العبقرية المصرية عبرت عن وجدانها عن علاقتها بطبيعة الظروف الطبيعية والاجتماعية في أشكال إبداعية كان أروعها وأعظمها وأكملها باعتراف مؤرخي ونقاد الفن ، الشكل المعماري أو النحت بمعنى محدد ، فالتمثال المسمى بشيخ البلد يكاد يخرج بنا عن كل تصور ، أما تمثال الكاتب المصرى فيكاد يهتم بالكتابة .

ومنذ نشأة الفن الفرعونى وثمة عاملان هامان يؤثران فيه ويصاحبان تطوره أولهما متعلق بالجواهر ، والثانى متعلق بأسلوب هذا الفن .

(أ) فى مضمون الفن وجوهره كانت الصورة فى مختلف أنواع تشكيلها نحتا أو نقشا أو رسما ، تحوى عنصرا حيويا وحيا فيما تمثله ، سواء مثلت الصورة الانسان أو الحيوان ، ان الصورة تمثل عند الانسان المصرى القديم ، نوعا من الخلق ، ينم عن جوهر ما تمثله .

(ب) فى الأسلوب كان ثمة قواعد تحكم عمل الفنان المصرى من ناحية الشكل .

★ الاله فى الصورة أكبر حجما من الملك ، والملك أكبر حجما من أعدائه ، ان - السخص الرئيسى يتمثل دائما فى العمل الفنى على نحو يسم عن مكانته .

★ رسم الأشكال من أخص مظهر لها مع إبراز أخص مظاهرها المميزة .

★ ترتب المناظر فى صفوف يعلو الواحد فيها الآخر تفصلها خيوط مسنقمة تمثل الأرض وهذا الأسلوب لا يتوافق مع قواعد المنظور .

والارتباط الأساسى بين قواعد الفن المصرى وبين الجهود السياسية لتوحيد شطرى الوادى فرضت منهجا فى تصوير الأشياء كان يحكم رغبة الفنان فى أن يجعل الأشياء تبدو كما هى فى الحقيقة وليس كما يراها الناظر .

ومنذ أوائل عصر الدولة القديمة حيث انطلق الفنان المصرى انطلاقة هامة ارتقت بفنه فى خط سريعة نحو الكمال ، كان واضحا ان العقيدة المصرية هى أوضح الحوافز أثرا فى دفع الفن والفنان المصرى تجاه التقدم ، وفى مقدمة عقائد المصريين عقيدة البحث والخلود وهى التى أشعلت جذوة

النهضة ، لقد منحتنا عمائر ومعابد وأهراما ومقابر غاية فى الروعة والكمال ، ومع ان الذى بقى لنا من أثر العمارة المصرية هى خرابئها .

باقى الأعمدة فى الكرنك ، بهو الأعمدة جهة حتنسبوت ٠٠٠
الرامسيوم ٠٠٠ هيكى ايزيس فى فيلة ، أبو سمبل ٠٠٠ هدم البقايا
القليلة المتفرقة مازالت نطق بما كانت نجمة العمارة المصرية من روعة
وضخامة وصلابة ، غير أن الدين كان أيضا قيذا ألزمه استخدام أسلوب
محدد من ناحية (الشكل) ، لقد كان الفنان المصرى يرى أن الحقيقة هى
جوهره فنه وكان يحس أن الخبوط التى يرسمها ليس حافزها الوحيد هو
الابداع الفنى وانما حافزها الأكبر هو الخلود ، وبحكم هذه العوامل وعلى
حد قول « أرنولد هوزر » كان الفنان المصرى صانعا ، فمن الصحيح اننا
نعرف أسماء كبار المعمارين وكبار النحاتين فى مصر وانهم كانوا يتمتعون
بسميات فى البلاط الفرعونى ، غير أن الفنان ظل اجمالا مجرد صانع ،
ولم يكن فى هذا العصر من الممكن التحدث عن حد فاصل بين العمل الذهبى
والعمل اليدوى الا فى حالة المعمارى الكبير ، أما النحات والمصور فلم يكونا
الا عاملين يدويين فمركز المصور والنحات لا يبدو مشرفا ، اذا ما قورن
بمركز الكتبة ، وما ذلك الا مظهرا لانحطاط قيمة الفنون بالقياس الى الأدب
وهى الظاهرة المألوفة فى تاريخ العصر الكلاسيكى القديم فى الشرق القديم ،
وعلى أية حال فان الاحترام الذى كان يقابل به الفنان كان يزداد بازدياد
التقدم العام .

غير أن هذا الطابع السكونى للفن المصرى قد تحطم بسيرة اخانون
(فمن الواضح أن حساسيته بالحقيقة وصراعه ضد التقاليد الحرفية
البالغة العقم فى الدين ، أدت بالفن المصرى لأن يتغلب على النزعة
الأكاديمية الجامدة وأصبح الفنانون يختارون موضوعات جديدة وبيحثون
عن رموز جديدة ، ويحاولون أن يصوروا الحياة الروحية الفردية الباطنة ،
بل يحاولون فوق ذلك أن يرسموا صورا شخصية تحمل معانى التوتر
العقلى والحوية التى تكاد تصل الى حد العصبية غير العادية ، لقد انجبه
الابداع الاجمالى لحضارة قديمة كهذه غطت رقعة زمنية طويلة فى حين أن
هدفنا هو استقراء جوهرها الذى تشكل بلا جدال خلال العصور التى
تتابعت بعد ذلك وبالاندماج فى حضارات أخرى كالحضارة الهلينية
والاغريقية والقبطية وبهنا هنا التوقف قليلا عند (الحضارة العربية) ،
والملاحظة السريعة هنا انها لم تحمل الى مصر سوى دين جديد وقيم أكبر
نقدما من واقع القيم المتدهرة التى كانت تجسدها الحضارة الرومانية
المسيطرة على مصر ولقد سبق دخول العرب أن حطم المصريون المعابد
والعقيدة الوثنية الفرعونية وحطم بعد ذلك المسيحيون المصريون الانغلاف
والترسخت المسيحية ولأن الفتح العربى كان يحمل حماسا وروية لتكون

والانسان أكثر تقدمية وعدالة فقد فرض لغته على اللغة القبطية وبقيت اللغة الهيروغليفية وما يهنا هنا في مستوى دراسة الإبداعات الاجمالية هو مراقبة حركة الوجدان المصرى ولقد سبق أن عرضنا لها في مستوى التعبير الأسطوري ، ويبقى أن نعرض لها في مستوى التعبير الملمحى ويرتبط ذلك بالفتح - العربى لقد شكلت الطبيعة المصرية بجانب نوعيات الأحداث التى مرت بمصر فى القرون الوسطى مجموعة من الملاحم العربية أو فن السير ، عنتره بن شداد ، الزير سالم ، على الزبيق .

لقد نلمس الشعب المصرى من عصور القهر تجسيدات خيالية لا يظالها ينفذونه أو يحملون له العدالة والحرية والخير ، وربما انصرف الأدب الرسمى الى مجالات فكرية سكونية محافظة تعبر عن مصالح الطبقات الحاكمة .

أننا نضع أحكامنا فى اطار التحفظ عندما نتعرض لفترات الانقطاع الحضارى التى عاشتها الشخصية المصرية ولا يمكن أن نقتررب من أحكام يقينية فى القول بخصائص الفن المصرى عبر القرون الوسطى وأكثر من ذلك فى مستوى الأدب فلقد قلنا فى بداية الدراسة أن ذلك يصبح صعبا فى غيبة الدراسة التاريخية والحضارية المتصلة لتاريخ مصر فى ٧ آلاف عام ، وربما كانت بداية الحملة المصرية واصلاحات محمد على وأفكار رفاة الطهطاوى وحسن العطار وبداية ميلاد العقلية المصرية الحديثة لقد تمكنا الآن من نقل أروع ما فى الحضارة الأوروبية وقامت جهود متصلة لدراسة تراثنا العربى من لطفى السيد حتى طه حسين والعقاد ويجب أن ندعم ذلك بدراسة التراث الفرعونى أيضا ، أن المهمة التى على أكتاف المفكرين من جيلنا فى البعب عن سيات وطباع الشخصية المصرية فى عصر الثورة الاشتراكية والتكنولوجية لا يعفى الكتاب والفنانين من القيام بواجبهم كقرون استشعار وأنبياء للبشر ، يروى أبعاد اللحظة الحاضرة لكل امتداداتها فى الماضى الحضارى وأيضاً ومضات المستقبل ولا جدال أن أجيالهم الروائيين المصريين من توفيق الحكيم ولاشين وحتى نجيب محفوظ استلهموا أصالتهم فى الأسلوب الروائى من ادراك الاتصال فى كينونة الشخصية المصرية ويقوم بهذا الدور ولو بقصور كتاب المسرح المصرى من يوسف ادريس حتى ميخائيل رومان والفريد فرج ومحمود دياب على أن أخطر المعبرين عن نبض وقسمات الشخصية المصرية فى حضور الأزمة الحضارية التى نعيشها الآن بعد أزمة ٥ يونية هم كتاب القصة القصيرة ولقد سبق أن قدمنا عنهم دراسات من وجهة النظر هذه ، أننا نحتاج لرؤية جمالية وفكرية تتخطى الجمود الفكرى والدينى وتتخطى الامكانيات الحاضرة لكشف امكانات وأحلام غير محدودة لمستقبل الشخصية المصرية التى عاشت ملحمة التاريخ بأسطورة وقبل .

الباب الثانى

فى الأدب

الفصل الأول

صالون الحكيم وعطر الذكريات في صحبة توفيق الحكيم بين (عودة الروح) و (عودة الوعي) تأملات في كتابات توفيق الحكيم الاسلامية والدينية

★ عقب انصالي تليفونيا بأستاذي - نجيب محفوظ - لاهنته بعيد ميلاده الثاني والثمانين دعاني لمقابلته بمبنى الأهرام صباح يوم الخميس كعادته .

★ غير أنني وبعد أن غاب صوته المتعب الحنون الحكيم ، انبأني حالة نفسية غريبة ، مزيج من الحنين والأسى والحزن ، وتداعيت الذكريات المتشابكة الدافئة عن سنوات طويلة من العمر عشيتها بحميمية ويقظة فكرية وعقلية مع الهة الأولمب المصريين بالبرج في الدور السادس من مبنى الأهرام .

★ حيث كنت ألتقي وأتجاوز وأستمع لتوفيق الحكيم ، و د . حسين فوزي و د . زكي نجيب محمود ، وصلاح طاهر ، واحسان عبد القدوس ، ويوسف أدريس وأخيرا وفي السنوات الأخيرة انضم اليهم د . لويس عوض . بعد أن عاد الى الأهرام . عقب استقالته لمنع نشر سلسلة مقالاته عن الأفغانى .

★ وعقب رحيل احسان عبد القدوس وكان صديقا فرييا لى . وكذلك أستاذى الشامخ د . لويس عوض . لم أعد أجد رغبة فى الذهاب الى هذا المكان المهيب الحافل بصخب صراع الفكر العميق وأحاديث الأدب والفن والسياسة وكل مشكلات وهموم وقضايا الحياة المصرية والعربية والعالمية .

★ وكما توقعت يل أكثر مما توقعت .. بمجرد دخولي - البرج بالطابق السادس ومقابلتي - نجيب محفوظ وقد أصبح شيخا نحىلا .. مرهقا وهو جالس فى غرفة توفيق الحكيم شعرت بالفراغ والوحشة واليتم والأسى .

★ نجيب محفوظ رفض أن يجلس على مقعد توفيق الحكيم ومكثبه احتراماً ووفاء لذكرى أستاذه واكتفى بالجلوس فى مهابة على الكنبه المقابلة للمكتب ولقد شعرت على الفور بحضور روح ودعابة وعدوبة توفيق الحكيم تملأ الحجرة حتى الآن ...

★ كانت هذه الحجرة الخالدة فى حياة توفيق الحكيم تمتلئ ونحفل بحضور رائع للعمالقة د^ه حسين فوزى ، وزكى نجيب محمود ، وصلاح طاهر ، ونجيب محفوظ ، ولويس عوض ، وعبد الرحمن الشرقاوى ، وإحسان عبد القدوس ، ويوسف أدريس ، بجانب رواد محدودين من أعلام الفكر والأدب والفن وكان المتحدث الأول والمهيمن على المناقشات والمثير والمفجر للقضايا والحوار - توفيق الحكيم ، فهو حكاه ماهر وينمى بذاكرة يقطعة متدفقة يتحدث عن زعماء مصر الحديثة ، ومصطفى كامل ، ومحمد فريد وسعد زغلول والنحاس ، ومحمود النقراشى ، ويسرد عديد المواقف الخفية والطرائف عن صداقته وخلافاته مع طه حسين والعقاد ، والمازنى ، و د^ه محمد حسين هيكل ويحكى عن نشأة المسرح وكبار الموسيقيين - كامل الخلعى الذى لحن له أول مسرحياته ، وأولاد عكاشة ، ويوسف وهبى وروز اليوسف .. كما يفيض من ذكرياته عن باريس ومتابعتها الأدب والفن والمذاهب الأدبية فيها حتى الأيام الأخيرة من حياته .. أحاديث جديدة رائعة عن الرواية والفن وأعمقها عندما يتحدث مع حسين فوزى عن الموسيقى والباله والفن التشكيلى وعلاقتها بالأدب .. يقول (لقد شيدته بناء مسرحية شهر زاد على أنغام وألحان (كورسكوف) ، أما أهل الكهف فلم يفهموا النقد ولا يحس حقى فقد كانت انعكاساً لقضية مثارة فى الثلاثينات عن الصراع بين القديم والجديد ومفهوم الزمن والتراجيديا والمأساة المصرية ..) ... ثم تلمع عباءة فى مكر قائلاً (صحيح أن طه حسين استقبل بدايات عملى بالترحيب) .. غير أنى رفضت أن يكتب مقدمة للطبعة الأولى من (أهل الكهف) مما أغضبه فترة منى .. لقد كان ذاتياً لحد ما .

وكان نجيب محفوظ فى أكثر الجلسات صامتا يستمع لما يريد أن يستمع له ويهمل ما لا يريد .. ودائماً مستغرقاً فى تأملاته .. غير أنه بين الحين والحين ينطلق بضحكته الهادرة المصرية الحلوة .. عندما يطلب منه توفيق الحكيم طلب القهوة .

★ وعندما تثار قضية فكرية ذات بعد فلسفى ٠٠٠ يبدأ زكى نجيب محمود لتحليلها لغويا بمنهجه الوضعى المنطقى ٠٠ ويتحدث كأنه يلقي محاضرة ٠٠ لقد كان عقلايا دقيقا فى تحليله لأى مشكلة ، وأتذكره عندما دخل علينا مضطربا مهرولا لأن أحد القراء السلفيين رفع عليه دعوى لفقرة جاءت فى إحدى مقالاته عن (كروية الأرض) مما اتهمه صاحب الدعوى بالالحاد وقال له توفيق الحكيم أن يصعد الى المستشار القانونى للمؤسسة فهروول ونظارته تنزلق على أنفه ٠٠

★ ويعلق د٠ حسين فوزى قائلا ٠٠٠ لقد دعوت منذ أربعين عاما فى سندباد الغرب أن نعتنق الحضارة الأوربية والعقل العلمى لتجنب ظهور هذه العقليات المتخلفة لن نخرج من مأزق التخلف الفكرى الا بالمرور بعصر النهضة لذلك أنا أعد كتابا عن عصر النهضة فى العلوم والأدب والفنون ٠٠٠ وحسين فوزى كان يحمل فى شخصيته تراث السندباد العربى ، فهو دائما على سفر مغرم بالمعرفة وحب الموسيقى وهو مرجع وفيلسوف لها ودائما يدخل علينا محملا بكتب جديدة ومجلات من كل لغة ، وما كان أروع أحاديثه مع توفيق الحكيم عن ذكريات باريس ، وكيف رفض أن يعترف بكمال الدين حسين عندما أصبح وزيرا للتربية والتعليم وكان هو وقتها وكيل جامعة الاسكندرية واعتكف فى بيته ، وأصبحت أزمة حلها عبد الناصر وفتحي رضوان ينقله وكيلًا لوزارة الإرشاد القومى التى أصبحت فيما بعد وزارة للثقافة ، فأسس كل صروح المؤسسات الفنية وأسس البرنامج الثانى بالاذاعة ، كان دائما مرحا وعندما يسأله توفيق الحكيم عن صحة زوجته الفرنسية ٠٠ يقول (حاولت أن أقنعها أن قلبها لم يعد يحتمل الحياة) فهو علمانى ومنطقى مع نفسه لا يعرف العواطف والروحانيات الغيبية .

ويلاحظ توفيق الحكيم ٠٠ صمت وحزن لويس عوض ٠٠٠ فيسأله عن آخر أخبار مصادرة الأزهر لكتابه (مقدمة فى فقه اللغة) فيندفع لويس عوض غاضبا ويذهب الى مكتبه ويعود بعدة رسائل يعرضها على توفيق الحكيم كلها تهديد وسب له ٠٠ إحدى الرسائل يقول له فيها (يا عميل الأب شنودة وتلميذ المستشرقين ٠٠ يا ملحد ٠٠) ، وتثار قضية مصادرة الأزهر للكتب ٠٠ وتنكأ جراح ٠٠ نجيب محفوظ لمصادرة (أولاد حارتنا) حتى الآن غير أنه يهصمت .

★ وهنا يقول : عبد الرحمن الشرقاوى لا فائدة أن الأزهر وبعد البروفة الأولى لآخر أراج مسرحيته ثار الله - الحسين ثائرا وشهيدا أمر بوقفها بلا أى مبرر ٠٠٠ لقد عادت محاكم التفتيش ٠٠٠ ويعلق يوسف ادريس لذلك فقد اكتشفت أن بطل المرحلة هو البهلوان واننا نعيش فى

سيرك وهذا هو موضوع مسرحيتي الجديدة التي أكتب فيها الآن ...
وأنا لا أنسى أنهم صادروا لي مسرحية المخططين .. مما جعلني أتوقف
مدة عن الكتابة للمسرح ... وكنت أحب أن أرقب كيف يتودد يوسف
ادريس لنجيب محفوظ عندما يقابله في مكتب توفيق الحكيم وابتسم في
صمت متذكرا كيف يهاجم يوسف ادريس في أماكن أخرى نجيب محفوظ
ساخرا على توالي رواياته قائلا أنه صانع كنافة وكاتب موظفين .

★ ونادرا ما كان يحضر الى المكتب احسان عبد القدوس .. فهو
في سنواته الأخيرة كان يكتب بخصوبة ... غير أنه ذات يوم قال توفيق
الحكيم أن أعماله يعاد طبعها في مكتبة مصر وأنها تجاوزته في التوزيع ،
نجيب محفوظ ورغم ذلك أفاجأ بصمت النقاد ، وكان احسان عبد القدوس
حساسا جدا من نفوق نجيب محفوظ .

★ ويبدأ الجميع في الانصراف بعد تعب من المناقشات ويظل توفيق
الحكيم يتكلم ولا يمل من سرد الذكريات حتى يرتدى الباطو وأنأوله عصاه
وننزل الى الطريق فيرفض ركوب عربة الأهرام وأظل أسير معه حتى ميدان
التحرير لأتركه يسير بمفرده على الكورنيش حتى بيته كعادته .

★ توالى كل هذه الذكريات في أقل من دقيقة .. وأنا أدخل البرج
بالباب السادس بالأهرام .. لأجده صامتا .. وكان هؤلاء الآلهة العظام
لم يسكنوا قبه ذات يوم وسعرت بالحزن .. فلم يبق منهم الا نجيب
محفوظ وبنت الشاطئ وصلاح طاهر وشممت عطر .. الأحباب
بأملاء .

في صحبة توفيق الحكيم

بين (عودة الروح) و (عودة الوعي)

★ في الذكرى السابعة لرحيل فناني الأدب ومؤسس المسرح الأدبي
العربي توفيق الحكيم .. أحاول أن أنوح مع صمت الورق لأستعيد
وأشيد لحظات دافئة وناضجة بالفكر والفن والخلق والابداع .. عشتها
بقرب عصفور الشرق - توفيق الحكيم .

★ لقد امتدت صداقتي ومعايشتي وصحبتني له حوالي ثلاثين عاما -
سمحت لي بالحصول بعد مجاهدة على ثقته ومعرفته سر أسرار مكونات
شخصيته وروحه العميقة المتشجرة خلف عدة أقنعة وماسكات جعلت منه

لغزا غامضا فى حياتنا السياسية والفنية والأدبية... أقنعة العصا والبيرة،
والحمار ، والبخل ، وعدو المرأة ، وساكن البرج العاجي .

★ لقد كان هناك ممثلا موهوبا قابعا فى داخل شخصية توفيق
الحكيم أدى لأن يصبح لتوفيق الحكيم حضور دائم ورائع فى حياتنا الفكرية
والأدبية والفنية ، سأحاول أن أتحدث عنها عبر قراءاتى المبكرة لكتبه
ومسرحه وإبداعه الخلاق ودراستى له وحاراتى معه ورصدنى لكل ما كان
يدور فى جلساته الخاصة من جدل ومناقشات خاصة فى الدور السادس
من مبنى الأهرام ، حيث مكتبه المفتوح الأبواب بلا سكرتارية أو حاجز
يفصله عن الآخرين ، وبرغم ذلك فقد كان ثمة حاجز صلب يملك مفتاحه
هو نفسه ، بحيث يسمح للآخرين أن يتجاوزوه أو يصددهم فى قسوة عنه .

١ - بداية المعرفة :

كان من حظى أن أقرأ لتوفيق الحكيم فى صباى حيث أعطانى شقيقى
الكبير وأستاذى الأول الدكتور عبد الملك أبو عوف - وهو من علماء
الصبلة البارزين ومن أرقى مثقفى جيل الأربعينات - أعطانى رواية
(عودة الروح) فالتهمتها فى ليلة واحدة وعشت فى يقظة مع مشاعر
وعذوبة وصفاء وجدان (محسن) وحبه الأول المجھض لسنة ١٩٠٠ وتمتعت
بهذا الوصف الحى لجو عائلة أخواله ووصلنى المعنى البعيد للرمز فى
عودة الروح عن روح مصر الذى يقوم على البعث والتجديد المستلهم من
أسطورة أوزيريس الغائرة فى وجدان الشعب المصرى ٠٠ حيث المعبود
والكل فى واحد ٠٠ لقد اجتمع أفراد الأسرة على حب سنية ٠٠ ثم
اجتمعوا على حب سعد زغلول وانخرطوا فى ثورة ١٩١٩ ٠ ومنحت لى هذه
الرواية عوالم السحر والتخيل والوعى وصممت على قراءة كل أعماله :
أهل الكهف ، يوميات نائب فى الأرياف ، عصفور من الشرق ، بيجامليون ،
الملك أوديب ، فن الأدب ، إيزيس ، مسرح المجتمع ٠ ولذلك ما كنت ألتحق
بالجامعة الا وكنت قد كونت فكرة عن فكر وفن وإبداع توفيق الحكيم الذى
تعلمت منه سلاسة الأسلوب الفنى الذى يستفيد من فنون الموسيقى
والرسم والنحت والعمارة ٠٠ بخلاف أساليب البلاغة التى تعتمد على
التقرير واليقين ونقل المعلومات ، كذلك هزنى ، سمو وسحر وحواره
الدرامى الذكى ٠٠ ولقد بهرنى كتابه الرائع « زهرة العمر » وجعلته
مرشدا لى فى تكوينى الثقافى والفنى ولعل أخطر ما تبه هو الكشف عن
الجانب الإبداعى فى تراث الأدب العربى ، والمعانة فى البحث عن أسلوب
فنى .

★ لقد تكاملت فى ذهنى صورة شامخة لتوفيق الحكيم كمبدع
ومفكر مصرى ، حاول أن يستخلص من تراث مصر الفرعونية والقبطية

والاسلامية صياغة ومنظومة فلسفية وجدانية نقرأ معنى الزمن والروح والمعنى بدراساته في النحت المصرى ومقارناته بالنحت اليونانى ، غير أن كتابه التعادلية سبب لى حيرة فى فهم اصلاحية وتوسطية توفيق الحكيم ولم أقتنع بكتير مما جاء فيه من فكر نوفيقي بين العقل والقلب .

★ ومن وقت لآخر كنت ألمح الحكيم يسير متأملا على شاطئ نيل جاردن سيتى وأحيانا فى زحام شوارع القاهرة وكنت أرى فيه مهابة وأمنع نفسى من اقتحامه .

★ حتى استقر نجيب محفوظ فى جريدة الأهرام فى حجرة بجوار توفيق الحكيم . . . وحاول نجيب محفوظ أن يعرفنى على الحكيم غير أنى كنت فى مرحلة تمرد على كل ما قرأته وأتھيا لمرحلة جديدة من الفكر والابداع بعد أن اعتنقت الماركسبة وانخرطت فى بعض التنظيمات السرية . . أيامها أعدت قناعاتى بتوفيق الحكيم فوجدت أنى لابد أن أعيد تفسيرى وقراءتى له حتى صدر لى عام ١٩٧١ كتاب (البحث عن طريق جديد للقصة القصيرة المصرية) والذى قدم ودرس جيل الستينات . . فأقنعنى يوسف ادريس أن أهديه لتوفيق الحكيم لأعرف قيمتى ككاتب . . ومما أغرائى بذلك أن يوسف ادريس قال لى . . لو وضع الحكيم كتابك فى رفوف مكتبه فعليك أن تعرف أنك نجحت فى الامتحان .

★ وعندما قدمنى يوسف ادريس الحبيب لتوفيق الحكيم أدركت أن الحكيم يثق فى ادريس واستقبلنى بترحاب وتناول الكتاب باهتمام وأخذ يستفسر منى عن ما يقصده بالقصة القصيرة الجديدة وسرعان ما أخذ فى الحديث الذى جذبنى عن بدايات الكتابات القصصية ورأيه فى فن القصة ومس قضايا شائكة حول الشكل والتقنيات المضامين وهاجم كتابات طه حسين وفريد أبو حديد وعبد الحليم عبد الله وشعرت أنى أمام ذهن خلاق وموسوعى - ومما أسعدنى أيضا أنى تعرفت فى نفس اليوم على شخصية ساحرة متواضعة تقطر ثقافة وهو سندباد عصرنا د . حسن فوزى الذى رحب بى ودعانى لمعاودة زيارتهم . . بل أسرع باهدائى أحد كتبه الجديدة وهو سندباد فى رحلة الحياة . . ومن هنا ومنذ هذا اليوم مارس ٧١ عرفت طريقى الى صالون توفيق الحكيم . . الذى اعتبرته جامعة لى .

٢ - عطر الذكريات فى صالون توفيق الحكيم :

وعرفت طريقى الى صالون توفيق الحكيم فى البرج السادس من مبنى الأهرام . . بعد أن توطدت صداقتى به . . وكان قد قرأ جزءا كبيرا من كتابى ودار الحوار بيننا حول الحركة الأدبية الجديدة والأجيال الشابة

وكان يحكى لى دائما عن ذكرياته التى لا تنضب عن باريس وعرفت منها أشياء لم يذكرها فى كتبه التى نعرفها ٠٠ وأدركت كم هو غنى بالأحاسيس والتجربة ٠٠ والشعور بالوحدة وعدم الفهم لاحظت أنه كان يسألنى دائما عن تقديرنا لنجيب محفوظ ويوسف ادريس وعن فهمنا لفن القصة والرواية والمسرح وعن تكويننا النفاى والفكرى ٠

★ والآن وأنا أحاول أن أسنجم وأسترجع الحوارات والجدل والمناقشات الحية التى كانت تدور فى صالون توفيق الحكيم مع الرواة الدائمين للصالون وأبرزهم ٠٠ حسين فوزى ، صلاح طاهر ، ونجيب محفوظ ، ويوسف ادريس ، واحسان عبد القدوس ، ولويس عوض ، وعبد الرحمن الشرقاوى وزكى نجيب محمود ٠٠

★ وكان الذى يفجر المناقشات ويفود الجدل والحوار هو توفيق الحكيم بخصوبته الذهنية وقدرته على رصد الأحداث ومقدار ما يتمتع به من مخزون من الذكريات والخبرة عن الحياة السياسية والأدبية والفنية ٠٠ كان يسيطر بحديثه على الجميع ويظنون يستمعون له وكان يقوم ويجسد كل ما يتحدث عنه فى حركات وأداء يشعرك أنك فى مسرح سحرى حى ٠

★ ولقد تابعت هذه المناقشات منذ عام ١٩٧١ عام رحيل عبد الناصر وبداية تراكم مخططات الثورة المضادة والانقلاب على العهد الناصرى ومشروعه الوطنى للتححر والوحدة والعدالة ٠٠ وتتابع مسلسل الانهيارات والتنازلات وقد انعكست كل الأحداث السياسية التى تتابعت منذ السبعينات حتى وفاة توفيق الحكيم على صالونه ورواده ، انقلاب ١٥ مايو ١٧ ٠٠ والانتفاضات الطلابية وطرد الصحفيين اليساريين والناصرين وحرب ٧٣ والعبور ومفاوضات كيسنجر مع السادات وبداية مسلسل التنازل وزيارة القدس والصلح مع اسرائيل وهبة يناير ١٩٧٥ واعتقالى ضمن من اعتقلوا من تيارات اليسار ، ثم انتفاضة ١٧ ، ١٨ يناير ١٩٧٧ واغتيال السادات عام ١٩٨١ بعد اعتقال كل رموز المعارضة ٠

★ كل تلك الأحداث السياسية التى أحدثت اضطرابا وقلقا فى مصر كانت تناقش فى صراحة بين رواد الفكر والأدب فى صالون توفيق ٠ وكم لاحظت ازدواجية وانقسام فيما يقولونه ويعلنونه فى جلساتهم الخاصة وبين ما كانوا يكتبونه ٠٠ لقد جمعت قدرا كبيرا من آرائهم تؤكد لى إشكالية العلاقة بين المثقفين والسلطة ٠٠ ما من واحد منهم الا وعانى الصدام والصراع مع ثورة ٢٣ يوليو ٥٢ سواء فى عهد عبد الناصر أو السادات ، ان لهم جراحهم وحساسياتهم ، غير أن أكثرهم معاناة كان احسان عبد القدوس الذى أتيج لى عبر هذا الصالون أن أبنى صداقة وثيقة بينى وبينه وجعلته يبدل لى بثلاثة حوارات تاريخية تكشف عن خبايا حوار

يوليو وشخصية كل من عبد الناصر والسادات ودورهما في الثورة وذات يوم حملنى احسان مسئولية أن يدلى ويملى على مذكراته ولكن هذا حديث آخر سوف أكتبه بالتفصيل عن احسان عبد القدوس ، هذا الكاتب السياسى الشريف الذى دافع دائما عن الحرية واحترم نفسه واحترم حرية الرأى عند الآخرين ورفض النفاق رغم قربه من السلطان .

★ ومن أمتع وأرقى المناقشات التى كانت تنور فى صالون توفيق الحكيم وقبل أن يزدحم بالرواد . . كانت المناقشة بين الحكيم وصديق شيا به د . حسين فوزى حول الموسيقى والرسم والنحت وأنا أنقل هنا ما قاله الحكيم بصدد رؤيته لفلسفة النحت المصرى فى مقارنته بالنحت اليونانى .

★ يقول الحكيم وعينه نبرق فى حدة ليس فى النحت المصرى ما يسمى العهد الثالث ، بل طول وعرض ، ليس له التكوين الحجمى ولا يؤكد على قوة الجمال الشكلى مثل الفن الاغريقى ، فى فن التصوير المصرى نجد الوجه والصور أمام طول وعرض - عملية تكتيل - لأن المضمون عندهم ليس مقتصر على الجمال الخارجى ، بل انه أهم شيء عندهم . . المضمون الروحى والفكرى لأن هذا الفن فى حقيقته الأولى كان ملتزما بالعقيدة والفكرة الفلسفية الدينية أو الكونية التى خلقت الانسان والكون ، فى حين أن الفن الاغريقى كان تصويرا للانسان بكماله الجسمانى الظاهرى ولذلك كانت الآلهة عند الاغريق كائنات تصور بصورة الانسان الكامل - (أبولو) مثلا كان فى صورة انسان بعضلاته وتكوينه الرجولى فى أكمل صورة . . والآلهة تصور فى شكل امرأة جميلة بجميع تقادليعها وأعضائها الجسمانية فى حين أن الآلهة فى النحت المصرى . . جسم رجل ورأس صقر أو أفعى .

★ المهم هنا ليس الجمال ، بل الفكرة . . المعنى . . تكريس كل شيء الى المعنى وليس المظهر السطحي . . ان هذا يعنى وحدة الشخصية المصرية للروح والقلم والفن فى شخص واحد أو مكان واحد على نحو عجيب . . نرى ذلك منذ الحلقات الأولى لعمرها ، فى العهد الوثنى الفرعونى نجد الهرم يجمع بين الأعجوبة العلمية الهندسية الرياضية الفلكية وبين الشكل الفنى ، ثم بين هذه وبين الايمان الذى دفع اليه - ثم جاء العهد المسبى فظهرت الأديرة التى نجد فيها المكتبات والعلوم والأيقونات واللوحات والمخلفات الفنية ، ثم الايمان الذى يضىء كل الأركان وأخيرا جاء العهد الاسلامى وقبه تتضح هذه الملامح على أبرز وجه . . فالمساجد آية فى روعة الفن والجمال والزخرف وفيها جلسات الدرس وحلقات العلماء العاكفين على أحباء العلم . . بكل فروع المعرفة فى عصرهم - من فلك ورياضيات ومنطق وطب وكل ما يحرك العقل . . ثم

الايمان الذى بنى المسجده ٠٠ وهذا درس نحن أحوج ما نكون اليه
البسوم .

★ ولأن توفيق الحكيم هو مؤسس أدب المسرح العربى ٠٠ فالمسرح
قبل توفيق الحكيم لم يكن يعرف النص المقروء ٠٠ فكل ما كان يكتب
للمسرح كان نسخة النمشل ٠٠ لذلك كنت دائما أحاول أن أعرف منه
مفهومه لخصوصية التراجييديا المصرية التابعة من خصوصية حضارتنا
المصرية ٠٠ وهذا المفهوم الذى أقام عليه مسرحه وأسجل بعضا مما قاله :

يقول الحكيم . « ان المأساة المصرية يجب فى ظنى أن تكتب على
أساس مصرى ٠٠ فهى على نقيض المأساة الاغريقية التى تقوم أساسا على
(الفدر) ٠ المأساة المصرية تقوم على أساس (الزمن) .

وفى (كتاب الموتى) تحس بذلك - نعم فمصر لا يمكن أن تفكر فى
غير الخلاص فى الخلود ٠٠ فى حياة أخرى ٠٠ دائما وراء الطبيعة ٠٠
دائما الفلسفة الدينية ، دائما ذلك الفزع من الموت وذلك الأمل فى انتصار
الروح على الزمان والمكان ٠٠ هذا الانتصار انما هو فى البعث ، بعث
لبس الى عالم آخر لا يعرف الزمان والمكان انما بعث الى عين هذا العالم
ونفس هذه الأرض بزمانها ومكانها - مصر - وقد شيّدوا الأهرام لتقوى
على الزمن وكذلك التحنيط .

★ وفى مسرحية (شهر زان) صورة أخرى لمبارزة بين الانسان
والمكان ولعلك تعرف كم أسى فهم محاولاتي لتأكيد هذه المفهومات لطابعنا ،
البعض فسرهما ، وبكل تعسف ، لصالح المثالية أو للتأكيد على الغيبيات ،
غير أنها كانت ، وفى ظنى حتى الآن التعبير عن حساسية بالخطر الحضارى
والسياسى تعيشه الشخصية المصرية ضد الاحتلال الانجليزى والحكم الملكى
شبه الاقطاعى » ٠٠

★ ان ثمة جوانب متعددة فى شخصية وأدب وفن توفيق الحكيم
غير أنى سأختار زاوية أركز عليها لأنها شكلت أشكالية معقدة فى مسألة -
توفيق الحكيم وتخص موقفه السياسى .

★ لقد عاصر النظام الملكى ونظام ثورة ١٩١٩ ونظام ثورة يوليو
١٩٥٢ فماذا كان موقفه من هذه النظم ٠٠ لقد قيل الكثير عنه واتهم بأنه
كاتب البرج العاجى وأنه يدعو لنظرية الفن للفن ٠٠ غير أن من يتأمل
ابداعه بتعمق يكتشف أنه منغمس فى قضايا السياسة وأنه يحمل موقفا
متسقا يصدر عنه لذلك سنحدد هذا المفهوم فى هذا العنوان .

توفيق الحكيم بين (عودة الروح) و (عودة الوعي) :

يستحيل على أن أصف في كلمات عذابات الوحدة في قلب (عصفور من الشرق) كانت حياته وحتى رحيله ٠٠ هجرة أبدية في الزمان والمكان ، مهمومة بالتعرف على سر الأشياء الجوهرية ، ومتسائلة متى ٠٠ وكيف تكون النهاية ؟ ٠

★ فمئذ تفتح احساسه الفني في الطفولة على أيدي (الاسطى حميدة) العالمة الاسكندرانية ، ثم انغماسه في جوقات المشخصاتية وكتابات والأولية للمسرح مشاركا في ثورة ١٩١٩ ، ومدركا للانعطاف التاريخية والحضارية التي جسدتها في بعث شخصية مصر العربية المستقلة ، فمئذ ذلك التاريخ البعيد ٠٠ أصبح (الفن) عند توفيق الحكيم ليس الا أسلوب حياة ، وبمعنى محدد أصبح عمليتي انعكاس وخاف لا ينفصلان ٠٠ وباستقراء نضاله المتوحد طوال عمره الفني ٠٠ لم يكن منعزلا أبدا عن صراعات وتناقضات المراحل التاريخية التي عاشتها مصر من العشرينات حتى الآن ، وعندما تواتبه فرصة الانطلاق يتحول الى عالم صغير يحمل بين طياته ثقافة مصر وتراثها السابق القديم ٠٠ بالإضافة الى حاضره ٠٠ ومئذ رحيله الى قلب الحضارة الأوروبية ٠٠ لقد كان دائما وما يزال يقرأ ويدرس ويفحص تيارات الثقافات المعاصرة ويناضل في توحيد من أجل هضم المنجزات والأساليب والمذاهب الفكرية الحديثة مع اطلال منظم واعادة فحص ونقد للجوانب المضيئة والتقدمية من التراث العربي . لذلك كان وباعتراف أوروبا نفسها الكاتب المصري العربي الذي يمكن أن يقرأ ويستمتع له وترجم أعماله لأنه التعبير والصوت المجسد لذاتية الطابع العربي المصري في الأدب والفن .

★ وقبل أن أحاول تحديد حقيقة وجوه موقف توفيق الحكيم السياسي فيما بين ظهور كتابيه اللذين أحدثا ضجة فكرية في حياتنا الأدبية والسياسية أقصد كتابي (عودة الروح) و (عودة الوعي) .

★ فقد سجلت معه حوارا حاولت فيه أن أتقصى جذور موقفه السياسي وقد تحدث لي بصراحة .

★ قال الحكيم : أنا بحكم تاريخي الفكري والفني وموقفي الطبقي مع اليسار ٠٠ مع التقدم ٠٠ مع المستقبل ٠٠ ولكن لعلها ظروف جيلي وأزمة الحياة السياسية منذ الانقلابات على زعامة سعد زغلول هي التي جعلتني أفضل موقف (المستقل) غير المنتمى لأي حزب ٠٠ لكن هذا لا يعني أنني غير مهتم بالسياسة والمواقف السياسية التي يجد فيها الكاتب أو الفنان نفسه مع أو ضد وستجد هذا في كل أعماله سواء الإبداعية منها أو مقال الرأي .

★ وأنا تعودت أن أبحث عن جذور موافقي وتفكيري حتى لا أكون رهنا بنوازع تلقائية ٠٠ عندما أرجع الى الخط الرئيسى لتفكيري وتجربتي فى الحياة أجدنى فى الثلاثين سنة السابقة عن ثورة ١٩٥٢ ملتزما بموقف معين هو أننى تنبعت الى أن الديمقراطية انحرفت وأصبحت ديمقراطية مزيفة ٠٠ وذلك لعوامل كثيرة منها أنها لم تكن فى بيئة حرة ، بل بيئة نسيطر عليها السلطات أو سلطتان كبيرتان هما الاحتلال الانجليزى والسراى ، وفى مواجهة هؤلاء كان الشعب ممثلا فى قيادة ثورة ١٩١٩ قبل ذلك كان الشعب موجودا فى صدامه مع الاحتلال والسراى فى شخص مصطفى كامل ٠٠ لكن الفلاح فى الريف - مثلا - لم يكن يشعر بمصطفى كامل أو يتصل بفكره ٠٠ كذلك العامل فى ذلك الوقت لم يكن يفهم خطب مصطفى كامل ٠٠ ان من كانوا يفهمونه هم طبقة المثقفين والمطربشين أو المحممين - فى اطار الايقاظ الوطنى العاطفى لا فى اطار ثورة فعلية ٠٠ لكن ثورة ١٩١٩ كانت تختلف ٠٠ فقد بلورت قوة شعبية فعلية من فلاحين وعاملين ومثقفين ونساء طلعت بالبراقع ٠٠ وتحدثت زعامة هذه الثورة فى الوفد المصرى وبرز سعد زغلول كرمز للمطالبة بالاستقلال وتتابعت المواقف فى صعودها حتى تصريح ٢٨ فبراير حيث وجد الانجليز أنفسهم مضطرين الى تهدئة الثورة باعطاء مصر ، من طرف واحد بدون مقابل ، الحكم الذاتى وباعطاء السلطان لقب ملك ٠٠ انفصلت السفارة المصرية عن السفارة الانجليزية وأصبح لنا الحق فى دستور نيابى يعطى الشعب حق التمثيل فى البرلمان ٠٠ وهكذا صار لنا دستور ١٩٢٣ وأصبح للثورة شكل ، أريد أن أشير الى الشكل الذى تحدثت فيه الثورة لأن مسألة الشكل مهمة جدا حينما نتكلم بعد ذلك ، وحكمت الأغلبية ، أى سعد زغلول وبدأنا نعيش فى نظام ديمقراطى شكلى .

★ حوصر هذا الشكل الديمقراطى على الفور بالاحتلال البريطانى ، لا أقول ان الثورة انحرفت ، انما كل شيء محاصر من بريطانيا صاحبة الامبراطورية العظمى فى ذلك الوقت ٠٠ وتتابعت سلسلة الخلافات على الكراسى فى البرلمان مجرد لعبة على الشكل بينما توارى المضمون فى الخلفية التى لا يشعر بها الشعب .

★ لست أدري ما هى تفاصيل انقسام الوفد وتفتته الى أحزاب أقلية ولا جدال فى أن الاحتلال والملك لعبا فيها دورا بارزا ٠٠ ورغم تقديرى لعبد العزيز فهمى ، فلا أستطيع اعفاه من مسئولية المشاركة فى تدمير الوحدة الوطنية التى تمثلت فى الوفد لأنه كان أول من خرج على سعد زغلول ثم انضم اليه أناس آخرون .

★ ان الدستور الذى انتزعناه عقب ثورة ١٩١٩ أقصده دستور ١٩٢٣ كان يحتوى على نص أعتقد أنه لعب دورا فى هدم الديمقراطية

الملكية وهو حق الملك في حل البرلمان واقاله الوزارة .. وقد كان الاحتلال والملك يلعبان بالدستور كلما ارتفع صوت الأغلبية ممثلا في الوفد وكانت هذه أبرز سمات تجربة الديمقراطية الليبرالية عندنا ، لذلك عندما تورط حزب الوفد في اللعبة الشكلية - أقصده الصراع على كرسي البرلمان .. نقدت هذه الديمقراطية الشكلية في كتابي (شجرة الحكم) و (حمارى (قال لى) وكتب أخرى نعرفونها صدرت قبل الثورة في عام ٤٢ أو ٤٧ ، ونبأت بنورة مباركة على حد تعبيرى ، قلت فيها ، بعد أن شبعنا من الأنظمة ، نحن فى حاجة لناس مخلصين يستطيعون النهوض بالأمة ، بصرف النظر عن النسل .. وكانت النتيجة ثورة ١٩٥٢ التى كانت مضمونا بلا شكل .. صحيح أن الثورة قامت بعدد من الانجازات فى البداية ، وسماها البعض ديكتاتورية بوليسية والبعض قال ديكتاتورية عسكرية ، انما أنا لم أكن أهتم وقتئذ بهذا ، ولكن أدركت شيئا فشيئا أنها انقلبت للأسف الى نوع من الحكم المطلق لفرد حوله مجموعة من الأفراد المتسلطين ، نبتوا حوله كالأشجار التى نبتت حول شجرة الموز ، نبتت قوى أخرى خفيه سيطرت على البلد بدون أن يحاسبها أحد .. لأن المحاسب هو الشخص الذى أمامنا وهو صاحب السلطة المطلقة .. نحن نحاسبه هو دون أن ندري ان كان يعرف شيئا عن المساوىء التى حوله أم لا ، وعلى أى حال أصبح الحكم بالفعل حكما بوليسيا ديكتاتوريا .. ومن هنا كانت مسألة فتح الملفات الى أى مدى كان عبد الناصر مسؤولا ؟ لا ندري بعد .. لذلك لم يكن كتابي (عودة الوعي) هجوما بل تساوؤا عن المستقبل .

★ فى البداية رحبت شخصيا بأى نظام ليس فيه خصومات حزبية وقامت عظيم جدا أن جاءت ثورة شباب مخلص بدأ بالانجازات بعد ذلك وجدنا الشبكل أصبح قيدا وأنا أطالب الآن بالشبكل على ألا يطغى على المضمون ، والنظام الذى أعتمد أنه الآن هو المطالبة بحرية الأحزاب ، وأن يكون لكل حزب برنامج وجريدة ، أريد أن أقول أن النظام الطبيعى هو فقط الممكن الوصول به الى اعتراف يشكل اليسار على الطريق الليبرالى وهو الطبيعى والممكن فى ظروفنا .

★ هذا الحديث الصريح الذى انتزعته من توفيق الحكيم يساعدنا على تحليل وفهم موقفه من كلا من ثورتى ١٩١٩ ، وثورة ٥٢ ويؤكد اتساقه وصدقه مع معتقداته ومواقفه السياسية .

عن عبودة الروح :

لقد تفتح وعى توفيق الحكيم واكتشف طريقه الفنى فى لهيب البقطة الوطنية التى فجرتها ثورة ١٩١٩ وعبر عن نفسه فى كتابه الأغاني

والمنشورات بل حتى المسرح فكتب مسرحية (الضيف الثقيل) يسخر فيها من الاحتلال الانجليزى *

★ ولسوف تظل علاقته وتفكيره ونأمله لهذه الثورة هما يؤرقه حتى بعد أن يذهب الى باريس ويلقى بنفسه فى دوامة الفن والمذاهب الأدبية ، وينهل من زاد الحضارة الأوروبية ويعيش حياة الفنان الحر تاركا دراسة القانون الذى أرسل من أجلها *

★ وأنا أنقل حوارا دار بينى وبينه حول دلالة ابداعه (لعودة الروح) رغم انه اكتشف استعداداته فى التعبير عن نفسه عن طريق شكل الدراما *

★ يقول الحكيم : ان الشكل الفنى الذى نعودت وأعتقد أنى أستطيع التعبير من خلاله ، هو الدراما ، أما الشكل الروائى ، فقد اتجهت اليه بدافع العقل الواعى وحاجة المواطن الماسة الى التعبير عن حماسه لبلاده وعن رؤيته لتطور مجتمعه .. أضف الى هذا حاجة الأدب المصرى وقتئذ الى اقرار هذه القوالب الجديدة نحو جاد ، لتحمل موضوعات جديدة ما كان يمكن أن تحملها غير الرواية التى كانت يومئذ هى فجر حياتها *

★ وكنت فى فرنسا - عودة الروح - لأن مصر وهمومها يحملها المسافر دائما غير أنى وبعد بدايتها ترددت ، وفكرت فى أن أكتب كتابا ضخميا من ثلاثة أجزاء .. الجزء الأول تعريف بالفن عامة والثانى عن الفن المصرى فى مراحل المختلفة ، والثالث عن الفن فى العالم الحديث - كنت ممثلا بأفكار وقراءات جديدة لا تعرفها ثقافتنا ولا الحركة الفكرية عندنا آنذاك ، غير أنى شعرت بعد فتح الجامعة المصرية ، أن البعض من المبعوثين ربما يتخصص فى ذلك الفرع من فلسفة الفن ، وللأسف لم يحدث ذلك حتى الآن عندنا *

★ وعدت أستأنف كتابه (عودة الروح) لأنها فى النهاية ، ومهما يكن من قيمتها ، فهى عمل شخصى لحياة انسان بالذات لن تتكرر ولن أستطيع أن أقول عنها (فلننتظر فسبأتى آخر لكتبها) لأن هذا مستحيل فهى أنفعالاتى أنا لا يحسها غيرى *

★ ان (عودة الروح) - من حيث الموضوع - ليست سجلا لتاريخ بقدر ما أردت أن تكون وثيقة لشعور .. شعور شاب صغير فى وسط مرحلة خطيرة لبلاده ، ذلك أن الفن عليه أن يترك تسجيل التاريخ للمؤرخين ، وأن يترك تفاصيل الأحداث للصحف اليومية ، ويبقى له بعد ذلك شئ لا يستطيعه غيره .. بعث الانطباع وابرز الشعور *

★ وسألته : لعلك توافقنى على أن (عودة الروح) تقوم أيضا على أسطورة البعب القديمة في وجدان مصر .. اذن فهى رمزية بجانب بنائها السردى الواقعى .. وقد قرأت عنها تفسيرات نقدية من مختلف المدارس النقدية التى تواكبت فى حركتنا الأدبية خلال الأربعين سنة الماضية ، فما هو رأيك الآن ؟

★ قال الحكيم : صحيح أنها تقوم على جزء واقعى وجزء رمزى .. غير أن كلمة (الشعب) التى استخدمها لوصف الأسرة ، ليست بأى حال رمزا للشعب المصرى كله .. وكما قلت لك ، الرواية تعبير عن مشاعر وآمال كانت موجودة وقتها لا فى وقت آخر .. ففى ذلك الوقت كانت آمال مصر هى أن يستغل أهلها كل الأعمال المنتجة سواء كانت داخل الحكومة أو خارجها .. لأن أغلب شباب مصر المنتج فى ذلك الوقت كان يترك للأجانب العمل فى استخراج ثروات مصر الحقيقية ولم يدخل فى بالى وأنا أكتبها أنها رمزية بالشكل المحدد ، هى أقرب اذن الى أن تكون واقعا .

★ وقد ضحكت من تفسير البعض لشخصية (سنية) فى الرواية بأنها ترمز لمصر .. انها شخصية حقيقية وكذلك أفراد الأسرة .. غير أن الواقع الفنى غير الواقع المألوف كما تعلم .

★ أما قول البعض أن (سنية) قد تزوجت البرجوازية فهذا غريب لأنى لم أفهم .. كلمة البرجوازية لم تكن معروفة كالآن .. والمصرى كان مندرجا من طبقات مختلفة ؟ وكل الطبقات تربية التخلص من الانجليز وفى الوقت نفسه كلهم وطنيون ، كانت مصر كلها كتلة واحدة ولم تكن هناك تقسيمات ، كان الكل فى واحد فعلا .

★ قلت : أنا أشعر ومعى كثيرون أن (عودة الروح) تخاطبنا حتى الآن .

وابتسم قائلا فى صوت حالم مؤثر :

إذا بقى شيء من (عودة الروح) فيبقى ما يشيع فيها من حب لمصر وإبراز قوتها الكامنة والاستبشار بمستقبلها المتجدد ، أى التركيز دائما بأن لها روحا قوية خالدة تعود اليها دائما كلما خيل لأحد من أعدائها - فى الداخل أو الخارج - أنها ضعفت أو تحللت .

★ كانت عودة الروح تخليدا وجدانيا لروح ثورة ١٩١٩ أقامها على أسطورة أوزوريس الغائبة فى وجدان التراث المصرى والمعبرة عن البعث والتجدد . كما اجتمع أفراد أسرة شارع سلامة حول حب سنية اجتمع أفراد الأسرة على حب زعيم الثورة سعد زغلول ولكن ما أسرع ما خاب

أمل توفيق الحكيم فى النظام الليبرالى الذى أعقب الثورة ، لقد قام الصراع بين الأحزاب على كراسى الحكم .. وهنا لابد أن تحدد أزمة مفاهيم توفيق الحكيم السياسية فهو لم يميز بين حزب الوفد بزعامة النحاس وأحزاب الأقلية المعتمدة على القصير والانجليز ، لقد وضعهم كلهم فى سلة واحدة وهنا يميل توفيق الحكيم لموقف الارستقراطية الفكرية والسياسية بل ينزع نحو نوع من الحكم التسمولى ويبتسر بالمستبد العادل ، وقد كتب ذات يوم حوالى عام ١٩٣٥ يقترح حكومة مستقلة لحكم مصر ورشح لرئاستها على ماهر ووزير الدفاع الفريق عزيز المصرى وترشيحه لعزيز المصرى برمز رمزا صريحا لنوع من نزعة الفاشية ، وهنا توقفت عند رمز عزيز المصرى الذى كان قدوة ومثالا لكثير من ضباط الثورة وأبرزهم حسين ذو الفقار وعبد المنعم رءوف وأنور السادات .

عن عودة الوعى :

واذا كانت عودة الروح هى شهادة توفيق الحكيم على ثورة ١٩٥٢ وزعيمها جمال عبد الناصر ، ولقد جردت هذه الشهادة على توفيق الحكيم زوابع عاتية فام بها الناصريون ودرأوينس الناصرية وتطرقوا لنسف تاريخ الرجل واتهامه بعدم الوفاء لجمال عبد الناصر الذى كرم دائما وقدر الحكيم ووقف بجانبه فى كل الأزمات وبلغ به التقدير له أن منحه (قلادة النيل) وهى أرفع وسام تمنحه الدولة .

★ وسر تقدير واحترام عبد الناصر لتوفيق الحكيم بسسستحق الدراسة فهو يدل على أصالة نزعة عبد الناصر الثورية فى شبابه فهو مثل شباب الأربعينات قرأ عودة الروح وتجسدت له أسطورة المعبود والكل فى واحد وروح البعث فعرف مصيره .. لذلك كانت أول مواقفه الحاسمة هى اقالة وزير المعارف اسماعيل القباني فى بداية الثورة لأنه رأى أن بخرج توفيق الحكيم فى حركة التطهير وكان آنذاك مديرا لدار الكتب .

★ وأهدى عبد الناصر توفيق الحكيم نسخة من كتابه فلسفة النورة .. مطالبا بعودة الروح مرة أخرى .. وعين توفيق الحكيم فى المجلس الأعلى للفنون وكبلا للوزارة متفرغا . ثم عين عضو مجلس ادارة بجريدة الأهرام وعندما كتب أحمد رشدى صالح سلسلة مقالات يهاجم فيها توفيق الحكيم ويتهمه باقتباس كتابه حمار الحكيم من الكتائب الأسباني (خمينباز) أهدى عبد الناصر توفيق الحكيم قلادة النيل لوقف هذه الحملة .

★ ولقد أكد لى توفيق الحكيم أنه أحب دائما عبد الناصر ولكن ما لا يود الناصريون فهمه هو هل يكفى عبد الناصر تقدير الحكيم واحترامه

٠٠ فى حين كانت علاقة عبد الناصر حتى سنة ١٩٦٤ بالمتقنين علاقة سبئية عانى منها المثقفون النوريون أشد المعاناة .

★ وليس صحيحا كما يقول الناصريون أن توفيق الحكيم لم يتعرض للسلبيات فى العهد الناصرى ، فقد كانت مسرحيته (السلطان الحائر) أكبر نقد للنظام وشرعيته ، كذلك نصه التجريبي (بنك القلق) الذى سبب حرجا لمحمد حسنين هيكل فى نشره لولا سماحة عبد الناصر ، كذلك ثمة نقد صريح فى مسرحية (سائق القطار) فتوفيق الحكيم اذا لم يصمت عن النقد فى عهد عبد الناصر .

★ لقد سببت تكسسه ٥ يونية ٦٧ هزة فى ثقة توفيق الحكيم بالنظام الناصرى وبدأ ينمو الى علمه مآسى التعذيب التى تمت فى معتقلات وسجون عبد الناصر وشرطان المؤسسة البوليسية وحكم المخابرات ٠٠ كذلك كانت له اعتراضات على حرب اليمن والوحدة غير المدروسة مع سوريا ٠ كل ذلك دفع توفيق لبسجل شهادته فى (عودة الوعى) ولكن المأساة انها نشرت فى وقت زادت حملة اليمن والنورة المضادة ضد عبد الناصر فأسى تفسيرها واستخدمها اليمن ضد عبد الناصر واليسار .

★ لذلك أقنعت الحكيم بتوضيح موقفه ، فأملانى عام ١٩٧٦ (رسالة الى اليسار) نشرت فى مجلة روز اليوسف وأحدثت بلبله ومناقشة واسعة فى صفوف اليسار .

★ لقد أعلن توفيق الحكيم أنه دائما مع التقدم وأنه يحمل كل التقدير لعبد الناصر والعودة الى نظام التعددية الحزبية والحريات الديمقراطية وطالب أن يكون لليسار حزب وبرنامج وجريدة .

★ وقد بادر لطفى الخولى رئيس مجلة الطليعة التى تعبر عن اليسار الرسمى بالتقاط الرسالة التى نشرنها فى روز اليوسف على لسان الحكيم ووجهها لليسار ، بادر بجعلها وثيقة وورقة عمل لأوسع حوار بين الحكيم وكل تيارات اليسار المصرى وكانت حصيلتها مناقشة جدت الفكر السياسى وأرشدت الى طريق المستقبل .

★ والآن وعندما نتأمل حصيلة آراء الحكيم ومواقفه السياسية نجد أنه مفكر ومثقف ليبرالى علمانى يحترم حرية الرأى وكرامة واستقلال الفنان ، ويكفى أنه أنهى حباته فى صفوف التقدم ، فلا ننسى أنه فى أواخر حياته ظل يحمل القلم ليضئ العقل ويدعو للتنوير ٠٠ وعندما كتب سلسلة مقالات فى الأهرام عنوانها (حديث مع الله) ثارت المؤسسة الغيبية السلفية وأبرز رموزها الشيخ الشعراوى الذى هاجم الحكيم ، ومن يقرأ رسالة الحكيم للويس عوض حول كتابه - مقدمة فى فقه اللغة العربية

والذى صادره الأزهر ٠٠ يعرف كم هو علمانى الفكر فقد رحب بالكتاب ، وما فيه من دراسة علمية عن فقه اللغة العربية تخلصها من القداسه الزائفة : غير أنه أعلن فى هذا الخطاب نشاؤه واحساسه بعيوب النزعات السلفية اللاعقلانية على الفكر والحياة المصرية ، وكم كان صادقا فى ذلك وصاحب بصيرة •

★ (اننى فى النهاية لا أجله ما أختتم به صحبتى لتوفيقى الحكيم
الا أن أختار هذه الكلمات من كتابه الرائع (زهرة العمر) •

انى أومن بالفن بأبوللو إله الفن الذى عفرت جبينى أعواما فى تراب هيكله ٠٠ انه يعلم كم جاهدت من أجله وكم كافحت وناضلت وكددت باسمه ، أخوض المعركة الكبرى وأنازل كل مجتمع وكل حياة وكل عقبة نحول بينى وبين فنى الذى منحته زهرة أيامى التى لن تعود) •

★ هذه هى حقيقة شخصية توفيق الحكيم ، ولقد حقق كل ما قاله لانه أدرك بحساسية الفنان المصرى العريق « أن الحقيقة لا تتمثل الا فى الصوت الجماعى متخفية أكاذيب وأقنعة كل فرد » •

تأملات فى كتابات

توفيق الحكيم

الاسلامية والدينية

★ نحاول فى هذا المقال أن نتقصى ونكتشف البعد الاسلامى المستنير والعقلانى فى تكوين وفكر وإبداع رائد ومؤسس مسرحنا العربى توفيق الحكيم ...

★ ان هذا الفنان والمفكر المصرى العربى كان يقيم عالمه المسرحى وإبداعه الفنى السامق الفائق الحيوية على عمد رئيسية من الايمان والعقل فى وحدة ونسق أكدت صدق رؤيته وإسهامه فى اكتشاف جوهر الشخصية المصرية عبر العصور •

★ ولعل ما يؤكد ذلك بناؤه واستلهامه أولى مسرحياته (أهل الكهف) على صورة أهل الكهف فى القرآن الكريم مما جعلها البداية والأساس لمسرحنا العربى ...

★ ولنبدا من البداية البعيدة فى طفولة توفيق الحكيم التى تثبت نسأته الدينية الأصيلة ••

فى كتابه الممتع « سجن العمر » الذى يترجم لسيرة حياته الحافلة
يقول « است أذكر بالضبط متى كان أول انفعال لى بالجمال الفنى ؟

لعل أول مظهر من مظاهره انخذ صورة التلاوة القرآنية الجميلة
يوم كنت فى الريف بأبى مسعود ٠٠ احضروا لى شيخا يحفظنى القرآن
ويعلمنى مبادئ القراءة والكتابة فى ذلك الوقت من العام ٠٠ وقت الصيف
حيث تغادر البنادر بمدارسها ٠٠ ولا يوجد فى ناحيتنا تلك من الريف
وقتئذ كتاب من الكتائب ٠٠ كان ذلك النسخ الذى أحضروه جميل الصوت
٠٠ يعلمنى ويحفظنى ساعة ويتلو القرآن ساعة ويؤذن للصلاة فى المصلى
القائمة على حرف الترفة ٠٠ كان الاعجاب بصوت هذا الشيخ فى كل
ناحية حافزا لى على محاضراته ٠٠ فكنت أحفظ ما يلقننى إياه من الآيات
لأتلوها مثله بصوت حبل ٠٠ ويظهر انه كان لى مثل هذا الصوت اذ كنت
أسمع من يطربه ويننى عليه ٠ فيزيدنى ذلك اقبالا على التلاوة وتجويدا
لها ٠٠ وشعرت لأول مرة فى قراره نفسى مما ينسب الشعور باللذة الفنية
٠٠ ذلك الذى نصفه اليوم باحساس الفنان وهو يقوم بعمل فنى » .

★ وسنجد كتابات وأملات وخواطر توفيق الحكيم فى عدة كتب له
لعمل أبرزها بعض المقالات فى كتاب « تحت شمس الفكر » و « فن الأدب »
والاسلام والنعادلية ، والأحاديث الأربعة ، والقضايا الدينية التى أثارها ،
ونظرات فى الدين والثقافة والمجتمع ، وكتابه الضخم « مختار تفسير
القرطبي » وأخيرا العمل الفكرى والفنى الهام وهو قصة تميلية « محمد »
عن سيرة ونضال الرسول .

يقول - نوبق الحكيم - فى كتابه « تحت شمس الفكر » (ان
« محمد » قد فهم حقيقة النبوة ووعى معنى الحقيقة العليا ، وأدرك أن
أكبر معجزة فى هذا الكون هى ألا يكون فى الكون معجزات ، وأن كل شئ
مسير طبقا لنظام دقيق واذا قبل نظام قبل قانون ، واذا قبل قانون قبل
عقل مدبر ، وهذا العقل واحد أحد ، تبدو سمته فى ادارة الأجسام غير
المحدودة فى العظم ، كما تبدو فى ادارة الأجسام غير المحدودة فى الصغر ،
ذات اليد العلوية وعين أثرها فى كل شئ ، يد واحدة لا تتغير وقانون
واحد لا يتغير !

ان « محمدا » قد تأمل الطبيعة كثيرا أيام عزلته الطويلة فى « غار
حراء » وفكر مليا فى نظامها العجيب فكشف عن بصيرته وبصره فامتدأ
قلبه بالله الواحد ، كما اقتنع عقله بوجوده ٠٠ فجاء دينه دينا كاملا ،
صادقا فى نظر القلب والعقل معا !

★ تلك نظرة عقلانية بصيره لنظرة الرسول التي تكشف عن رؤية اسلامية تخلو من ركام ما لا يتوافق مع الدين وجوهره وتستبعد في حسم ركام الآراء التي أفرزتها عصور الانحطاط .

لذلك يصل توفيق الحكيم الى هذه القناعة قائلا (فلئن كانت غاية الدين عند البشر توفير أسباب الحياة الصحيحة ، والدنيا الصحيحة خير تمهيد لآخرة صحيحة ، فان الاسلام بلا مرء هو دين الصحة في كل شيء ، فهو ذو صوت جهر في الدعوة الى صحة الجسم ، وصحة العقل ، وصحة العقيدة !

ولئن كان ماضى هذا الدين السليم مجيدا فان مستقبله ولا ريب يسير بازدهار يعم الأرض ، لو استطعنا ان نجرده من سفسطة الجاهلدين وننقيه من ثورته المتنطعين ، وننقذه من احتكار الجهال المحترفين ، وأن نرده الى مبادئه البسيطة الصافية التي لا تصدم تقدما ، ولا نعارض التطور الطبيعي للأذهان والأشياء !

وينجاهل النقاد المحاولة الابداعية المسنهمة من سيرة الرسول النبي فام بها توفيق الحكيم في السيرة القصصية النمطية « محمد » الرسول البشير . . . والذي جعل متجهه فيه الاعتماد الكلي على الأحاديث المعتمدة ينطق بها الرسول وصحابته وكل من ورد ذكره في الكتاب ، ولذلك عكف على دراسة هذه الكتب المعتمدة وهي على سبيل الحصر . . سيرة ابن هشام وتفسيرها للسيهلي ، وطبقات ابن سعد ، والاصابة لابن حجر ، وأسند الغابة لابن الأثير ، وتاريخ الطبري ، وصحيح البخاري ، وتيسير الوصول والشمال للترمذي وللبيهقي ، وقله قرظ هذا الكتاب اعلام العصر ومنهم « مصطفى صادق الرافعي » صاحب « اعجاز القرآن » الذي وصفه سعد زغلول بأنه تنزيل من التنزيل .

★ يقول توفيق الحكيم في تصديره لهذا العمل الكبير « المؤلف في كتب السيرة ان يكتمها الكاتب ساردا باسسطا محللا معقبا مدافعا مفسدا !

غير أنى يوم فكرت في وضع هذا الكتاب قبل نشره عام ١٩٣٦ ألقيت على نفسي هذا السؤال .

الى أى مدى تستطيع تلك الطريقة المألوفة أن تبرز لنا صورة بعيدة - الى حد ما - عن تدخل الكاتب ؟ . . صورة ما حدث بالفعل ، وما قيل بالفعل دون زيادة أو اضافة توحى إلينا بما يقصده الكاتب أو بما يرمى اليه ؟ . . . عندئذ خطر لي أن أضع السيرة على هذا النحو الغريب . . فعكفت على الكتب المعتمدة والأحاديث الموثوق بها ، واستخلصت

منها ما حدث بالفعل وما قيل بالفعل وحاولت على قدر الطاقة - أن أضح كل ذلك فى موضعه كما وقع فى الأصل ، وإن اجعل القارئ يتمثل كل ذلك ، وكأنه واقع أمامه فى الحاضر ، غير مبيح لأى فاصل - حتى الفاصل الزمنى أن يقف حائلا بين القارئ وبين الحوادث ، وغير مجيز لنفسى التدخل بأى تعقيب أو تعليق تاركاً الوقائع التاريخية ، والأقوال الحقبقة نرسم بنفسها الصورة .

كل ما صنعت هو الصب والصياغة فى هذا الاطار الفنى البسيط شأن الصائغ الحذر ، الذى يريد أن يبرز الجوهرة النفيسة فى صفائها الخالص ، فلا يخفيها بوس متكلف ، ولا يفرقها بنقش مصنوع ، ولا يتدخل الا بما لابد منه لتثبيت أطرافها فى اطار دقيق لا يكاد يرى .
هذا ما أردت أن أفعل :

فاذا اتضح للنفس - بعد هذا العمل . . أن الصورة عظيمة حقاً فانما العظمة فيها منبعثة من ذات واقعها هى ، لا من دفاع كاتب متحمس - أو تنفيذ مؤلف متعصب .

★ ويجب أن نشير هنا الى كتابه الضخم (مختار تفسير القرطبي) الذى قال فى تصديره « إن ضرورته هو ما نراه اليوم من الاهتمام المخلص بالدين مما يقتضى الرجوع الى المنبع الاصلى للشريعة كانت المراجع مثل (تفسير القرطبي الجامع لأحكام القرآن) المشهور بأنه من أجل التفاسير وأعظمها نفعا يبلغ من الضخامة فى مجلداته العشرين ما تشق قراءته على أكثر الناس ، فقد رأيت أن أقوم بمثل ما قام به صاحب (مختار الصحاح) للتيسير على الناس باستخراج مختار فى مجلد واحد للجامع لأحكام القرآن ، وقد حرصت فيه على ما سبق ان حرص صاحب مختار الصحاح فى مختاره من الاقتصاد على ما لابد لكل متدين ومسلم وقارئ للقرآن من معرفته وحفظه لكثرة استعماله وجريانه على الألسن » .

★ أما كتابه (الاسلام والتعاضلية) فهو يقدم رؤية صلبة لعقيدتنا الاسلامية قائمة على فلسفته التعاضلية التى استقاها من خبراته وتجاربه ، وهى قريبة من روح الوسطية التى تميز طابع الشخصية المصرية فى الاعتدال اكرهية التطرف والتى تجسد التكامل والتوفيق بين العلم والدين ، والعقل والقلب والنظر العقلى والوجدان العاطفى ، لقد وضح فى هذا الكتاب أن الاسلام يقوم على الايمان بوجود الدنيا ووجود الآخرة ، ولكل وجود شأنه المستقل ، فالدنيا وجود يعمل فيه الانسان كأنه يعيش أبداً والآخرة وجود يعمل له الانسان كأنه يموت غداً ، لا طفيان لأحدهما على الآخر الى حدا لافناء والغاء ، وأن ما يميز الاسلام هو الاعتدال بعدم الغلو والتطرف والاسراف .

★ ولقد جمع الاسلام بين الدين والدنيا ، أى بين شئون الروح ودواعى الجسد ، أى أن الاتصال بالله والصلاة والصيام والاعتكاف ونحو ذلك من شئون الروح لا ينفى الاتصال بالمرأة والمأكّل والمشرب ونحو ذلك من ضرورات الجسد ، وهذا الجمل هو ما يميز طبيعة الانسان الذى يتغذى روحيا بغذاء نورانى ، وجسديا بغذاء مادى ، ولهذا كانت قطرة الانسان هى جوهر الاسلام فى توازنه وتعادلته .

فاليهودية طغت فيها المادية الى حد أن كان الهيكل المقدس فى عهدها الأخيرة مكان التجارة ، فكان لابد من رد فعل قوى تمثل فى الروحية المسيحية ، ولهذا بعث الله من لدنه الروح المقدس ، أى المولود بغير أب من البشر ، ولكن احتمال الروح العلوى لم يكن ممكنا للبشر الا فى حدود المثل العليا ، فكان أن أرسل الله تعالى الرسول من البشر ليقوم التوازن بين الروحية والمادية ، تبعا للطاقة البشرية وطبقا لطبيعة الخلق البشرى من روح ومادة وفى هذا التوازن أى (تعادلة البشرية) ختام التكوين فى الانسان .

★ وأخيرا .. نأتى الى كتاب (الأحاديث الأربعة) وهو مناجاة وابتهاال وحديث مع الله عز وجل قدمها توفيق الحكيم فى الشهور الأخيرة من حياته الحافلة بعد ان ملأها فكرا وابداعا وخلقا أوصل أدبنا الى ذرى رفيعة المستوى اعترف بها عالميا .

★ انها أحاديث تكشف عن عمق وأصالة وصدق عقيدته الاسلامية وسفافية روحه وعمق بصيرته ..

★ يقول توفيق الحكيم فى أحد هذه الأحاديث :

★ أنا مسلم .. لماذا ؟

(لما جاء فى الاسلام من عناصر ثلاثة الرحمة ، العلم ، البشرية وقبل ذلك وفوق ذلك لأننى أشهد أن لا اله الا الله وأن محمدا رسول الله) ثم لأننى مؤمن بالرحمن الرحيم ، وهى الصفة التى وصف الله تعالى بها نفسه ، وتكررها فى كل ساعة (بسم الله الرحمن الرحيم) ولأننى مؤمن بقوله تعالى (وما أرسلناك الا رحمة للعالمين) ولأننى مؤمن بقوله تعالى (فقل سلام عليكم كتب ربكم على نفسه الرحمة) .

ولأننى مؤمن بقوله تعالى (قال ومن يقنط من رحمة ربه الا القاللون) .

★ تلك كانت تأملات في كتابات توفيق الحكيم الاسلامية والدينية
تكشف عن ثراء وسمو واشراق الجانب الاسلامي من شخصيته وفكره ..
كم نحتاج الى التذكير بها في أيامنا هذه حيث يتعرض الاسلام بفعل
الجماعات الارهابية والظلامية الى التشويه والتهليل .

★ رحم الله توفيق الحكيم فقد ختم حياته شهادة الصدق والايمان
والتنوير .

الفصل الثانى

فى صحبة حسين فوزى السندباد المصرى

★ فى صالون توفيق الحكيم تعرفت عام ١٩٧٣ على د. حسين فوزى آخر الموسوعيين الكبار فى ثقافتنا ، وصاحب لقب السندباد العصرى عن حداره ، وقامت بينى وبينه علاقة تلمذة وصداقة نعرفت فى ظلها على أعماق ولغة الموسيقى والحضارة والفنون والآداب والعلوم ، كما سافرت عبر رحلاته فى الزمان والمكان وفى كل أطراف الأرض وتعرفت على العالم القديم والحديث .

★ ود. حسين فوزى من روادنا الكبار الذين لم تسلسط على انجازاتهم الأدبية والفنية والعلمية أضواء تكشف مدى أثرهم على تطوير وتهذيب الذوق العام .

★ لقد كان - رحمه الله - كتلة متوهجة نشطة وحيوية نهم للمعرفة والخلق وظل حتى آخر عمره يلتهم الآداب والفنون والعلوم والحضارات وينقلها لنا فى أسلوب وانشاء خلاق مهبب ، ولعل الباقي من رمز الوفاء له هو مواصلة البرنامج الثانى فى اذاعتنا على اذاعة أحاديثه الشاملة والمحبطة عن اعلام الموسيقى الكلاسيكية والحديثة ، مع شروحه الضافية العميقة وتعليقاته الذكية عنها يحدث هذا مساء يوم الجمعة أسبوعيا .

★ كان د. حسين فوزى يدخل صالون توفيق الحكيم دائما وهو يحمل عدة كتب وجرائد ومجلات بلغات متعددة فهو يتقن أكثر من لغة أوربية وفى فمه البايب . . ويبدو لك على انه فى سفر أبدا . .

★ وقبل أن استرسل فى ذكرياتى عنه وعما كان يدور بينه وبين صحبة توفيق الحكيم من حوار وجدل . . أشير فى اجمال الى سندباديات حسين فوزى ، التى شكلت منظومة من أدب الرحلة والتاريخ والسيرة وأدب الحوار الحضارى فى لغة مكثفة موسيقية ذات ظلال غر انها تحمل رؤية عقلانية وعلمية لحضارة أوربا وتعالى فى الانبهار بها والدعوة الملحة

للاحتذاء بها مما أثار غضب السلفيين والقوميين والتقليديين قصاص
النظر .

★ منذ الأربعينيات توالى سلسلة سندباديات .. حسين فوزى
ويمكن ترتيبها فى الآتى :

- ١ - حديث السندباد القديم .
- ٢ - سندباد عصرى جولات فى المحيط الهندى .
- ٣ - سندباد الى المغرب .
- ٤ - سندباد مصرى .
- ٥ - سندباد فى سيارة .
- ٦ - سندباد فى رحلة الحياة .
- ٧ - سندباد عصرى يعود الى الهند .

١ - حديث السندباد القديم

رحلة خيالية فى الزمان والمكان على السواء ليقول عنها حسين فوزى
« أنا أعود بخيالى الى المحيط الهندى لا كما عرفتة منذ عشر سنوات ، بل
كما عرفه البحريون العرب فيما بين القرن التاسع والقرن الرابع عشر ،
قبل عصر الاكتشافات البحرية الكبرى .. دليلى وقائدى فى رحلتى
الخيالية ذلك الرحالة العظيم الذى اخرجته للناس مخيلة كاتب عربى
مجهول - ربما كان مصرياً - يعزى اليه جزء أو كل من كتاب « ألف ليلة
وليلة » ، أوسع مؤلفات الأدب العربى صيتاً فى الخافقين ، والسندباد هو
معلمى البحرى الأول : فانا أرجع برحلتى الخيالية الى القرون الوسطى ..
أعود بها أيضاً الى طفولتى حينما عرفت البحر أول ما عرفت فى قصة
(السندباد البحرى) وكتاب (عجائب الهند) المنسوب الى بزرك بن
شهريار البخاريه الراجزى » .

٢ - سندباد عصرى :

ويقول عنه المؤلف وكتابى اليوم لا علاقة له بتلك الفصحة الرسمية -
يقصد رحلته الصليبية فى البحر الأحمر ومقامها من البعثات البحرية الى
جانب بحار العالم تكشف عن أسرارها منذ أواخر القرن الماضى - وانما هو
صفحات ضمنتها صوراً وخطرات لوحت بها جولاتى فى أنحاء المحيط الهندى
وحياتى على ظهر السفينة ، بسبب العبارة يسرد المناظر له لقيمة بها ،

يل تبعاً لما أثارته في نفسى من احساس وفى ذهنى من تفكير ، فكانت للسفينة ورجالها وهرتها (مشمشة) قمة تعادل معبد (رامشيفارم) ، وصخرة (ماهايالى بورام) واتخذ شعورى بزيارته منصتى الزعيم. فى المحيط الهندى أهمية أكثر من وصف جزر سيشل ذاتها .. وكان الخروف المذبوح فى جنح الليل والراقصة البربرية وابنة البنجاب وقرودة محطه (مادورا) ونفاق الهر المثقف سواء ميسورا عندى وعمارة المعابد الهندسية ، وتعاليم بوذا ، ووصف الشعاب المرجانية ، وعادة الدفن عند المجوس ، كما كانت الشرارة التى ألهمت قلبى لقاء الغادة الزمردية فى « مومياسا » أقوى من كل ما شعرت به أمام شجرة « البودى » المقدسة أو بين أركان المدينة المدفونة (انورادا بورا) ، كل هذا دون وحدة فنية مرسومة مقدما ، ودون تعمل أو افتعال ، فلا توجد فى تلك الفترة من حياتى وحدة فنية أكثر من وحدة السفينة وركابها ، ولقد أرسلت القلم لأحدث أصدقائى بما رآه بصرى أو أدركته بصيرتى ، ولعلمهم فاهمون بعد هذا سر المجاذبية التى وجهت حياتى فى طريق لا يزال يستخرج منهم على عمر السنين بعض الدهشة .

٣ - سندباد الى الغرب :

يقول د. حسين فوزى هو صفحات ضمنيتها صوراً وخطرات أوحى بها الى حياتى بين مصر وبعض أنحاء العالم الغربى ، لا أتوخي فيها غير أمانة التصوير ، وصدق الأحاسيس ، وصراحة التعبير ، رائدى لحن لبيتوفن يبتهل فيه الى العلى القدير (هبنا من لدنك الجمال معقودا بالخير) .. وقد اتخذته للكتاب شعاراً لأنى على يقين بأن الفضائل مهاد الجمال ، مؤمن بأن الجمال يؤدى الى الخير .

ويقول أيضاً : وانا خائن لوطنى ، أفاق منافق ، جبان اذ ترددت لحظة فى أن أبوح بما تجيش به نفسى فى هذه السنوات الأخيرة وهو اذا فقدت مصر ايمانها بمقومات الحضارة الحديثة ، فان ذلك نذير بان تترد مصر الى أظلم عهودها ، وأنا مؤمن بهذه الحضارة ايماناً لا تزغزعه الزعازع لأننى عرفت فى مقوماتها الحق من فكر وعلم وأدب ، وفن ، وعرفت كيف تعمل هذه المقومات عملها فى تقديم الأمم .

وفصول الكتاب كلها دعوة حارة لاهتئاق حضارة الغرب .

فهو يعترف صراحة قائلاً : « درجت على حب الغرب والاعجاب بحضارة الغرب ، وقضيت أهم أدوار التكوين من عمرى فى أوربا فتمكنت أواصر حبى ، وتلقوت دعائم عجابى ، فلما ذهبت الى الشرق عدت الى بلادى وقد استحال الحب والاعجاب ايماناً بكل ما هو غربى » .

٤ - سندباد مصرى :

ويبدأ د. حسين فوزى كتابه هذا بقوله : « الحق انى منذ طويل أطمع فى وضع كتاب على هامش التاريخ ، أصور فيه المصرية منذ نشأتها ، صورة صادقة لما اخنلجت به نفسى منذ ان تين الشعور والادراك سواء أمام النيل ، وفوق واديه الخصيب ، أو فى البحر مقبلا من البحر الأحمر ، بعد رحلة طويلة بالمحيط الهندى عابر السويس الى بحرنا الأبيض ، أو جوابا على سطح بحيرات الدلتا الوا أو متنقلا بين بحيرة قارون ومديرية الفيوم ، أو مخترقا الصحرا الواحات النائية ، أو مختلبا بأثار أجدادى فى المتاحف هنا ، وفى ا أو مرتادا اطلال بلادى القائمة فيما بين الشلال والدلتا ، اطلال القديم ، والحقبة اليونانية الرومانية ، وآثار العهد القبطى والعصر الاسلامى » .

أحسست فى هذه التجارب بالوحدة الكامنة خلف كل تلك الحض المتعاقبة فى السراء والبأساء ، الوحدة القوية المتماسكة التى جعلتنى بأننى ابن أعرق الشعوب طرا ، تلمست تلك الوحدة فعرفتها فى ح الانسانية عرفتها فى المصرى فردا وشعبا مهما تعدد حكامه ، وتا المحن والارزاء ، كتابى صور من ملحمة هذا الشعب الذى أفخر بأننى من أحاده ، لست مؤرخا ، لا بالفكر ولا بالمهنة ، وان كنت غير مجرد من الاحساس بالتاريخ ، اعتمدت فى كتابته على الخلجات الروحية أشرت اليها ، وعلى ما طالعت من كتب الأولين والآخرين فى تاريخ بلاد وعلى القليل الذى عشته فى ذلك التاريخ بلحمى ودمى وتفكيرى ..

٥ - سندباد فى سياره :

وهى رحلة قام بها كاتبنا من باريس بالسيارة يوم ١٧ مايو ١٩٧١ وبلغ القاهرة أول يوليو ٠٠ اخترق فرنسا وأسبانيا ، وبلاد الكبير والجزائر وتونس وليبيا فى ستة أسابيع قطعت فيها الس. عشرة آلاف كيلو متر ، يحدثنا الرحالة عن انطباعاته ومشاهدته وتحة من الأندلس الاسلامية ، وبلاد المغرب الكبير ويتتبع أثر حضارة المش فى حضارة الأندلس والعلاقات الحضارية بين الأندلسية والمغاربة را التى تعاقبت على حكم بلاد المغرب من عرب وبربر .

صور متحركة رائعة بانورامية شاملة لرحالة عرف بحرصه رؤية الغابة قبل ان يتأمل أشجارها ، لا يصور حاضر البلاد الا أمام - مضيئة أو مظلمة من تاريخها .

٦ - سندباد في رحلة الحياة :

وهو سيرة ذاتية لمسألة وطفولة حسين فوزى في حي الحسين وتسميته بالحياة الشعبية وطقوسها في حي مملوكي ٠٠ وتفتحته على ثورة ١٩١٩ ومعايشته النهضة المصرية وحبه للأدب وأسبابه ككاتب قصة في مدرسته الحديثة ، ودراسته للطب والموسيقى ثم تخصصه كطبيب عيون ٠٠ غير أنه ولطموحه للمعرفة والرحلة والبحث يتحول إلى دراسة علوم البحار ، ويذهب في رحلة على السفينة إلى الهند ويعبر البحر الأحمر والمحيط الهادئ ٠٠ ويستكمل دراسته في فرنسا ٠٠ ثم يعود ليؤسس معهد علوم البحار ، ويؤلى عمادة كلية العلوم ثم وكيلًا لجامعة الإسكندرية ، ثم صدامه مع وزير التربية والتعليم كمال الدين حسين بعد الثورة وعدم اعترافه به ٠٠ واعتكافه بالبيت فيأمر عبد الناصر فتحي رضوان بتعيينه وكيلًا لوزارة الإرشاد القومي ٠٠ الثقافة فيما بعد فساهم في نشأة أكاديمية الفنون والبرنامج الثاني ٠٠ أنها رحلة قراءته وتكوينه وإبداءاته وكيف كتب سلسلة السندباديات وهي تؤكد عمق وجدية هذا الرائد الكبير العالم الفنان .

وأخيرا :

٧ - سندباد عصرى يعود إلى الهند :

في هذا الكتاب تسجيل لرحلة الشيخوخة إلى الهند وسكان البلاد الشاسعة الأرجاء إلى درجة أنها توصف بشبه القارة ٠٠ يقوم بدراسة موسعة فيها بآثار ومعابد وعمائر الهند الهندوسية والبوذية والجائينية والسيخ والاسلامية ، ويدرس عقائد ومثل وديانات الهند ويشرحها ويتعمقها ٠٠

هذه العقائد التي تتمثل في البوذية والهندوسية والجائينية والسيخ والاسلام لقد زار الكاتب الهند عام ١٩٧٠ وهو الذي سبق أن زارها عام ١٩٣٣ في رحلة الشباب ووصف رحلته في كتاب سندباد عصرى الذي سبق أن تعرضنا له .

★ تلك هي منظومة سندباديات حسين فوزى تدل على رحابة أفق وعمق ثقافة وشمول نظرة سجلت ودرست وأرخت لحضارات الغرب والشرق وكشفت عن شمولية وموسوعية لفهم طبيعة وتطور حياة العالم سردها حسين فوزى في أسلوب علمي أدبي فني من أمتع وأروع أساليب البلاغة .

الفصل الثالث

الفتى مهران : عبد الرحمن الشرقاوى بين (عبد الناصر) و (السادات)

فلتذكرونى لا بسفكمكم دماء الآخرين
بل فاذكرونى بانتشال الحق من ظفر الضلال
بل فاذكرونى بالنضال على الطريق
لكى يسود العدل فيما بينكم
فلتذكرونى بالنضال
فلتذكرونى عندما تغدو الحقيقة وحدها
جسرى حزينه
فاذا بأسوار المدينة لا تصون حمى المدينة
لكنها تحمى الأمير وأهله والتابعين
فلتذكرونى ان رأيتم حاكميكم يكذبون
ويغدون ويفتكون
والأقوياء ينافقون
واذا خشيتهم أن يقول الحق منكم واحد فمى صجبه
أو بين أهله
فلتذكرونى
فلتذكرونى عند هذا كله ولتنهضوا باسم الحياة
لكى ترفعوا علم الحقيقة والعدالة
فلتذكروا نأرى العظيم لتأخذوه من الطغاة
وبذلك تنتصر الحياة
فاذا منكم بعد ذلك على الخديعة
وارتضى الانسان ذله
فأنا سأذبح من جديد
وأظلم أقتل من جديد
وأظلم أقتل كل يوم ألف قتلة

سأظل أقتل كلما سكنت الغيور وكلما أغفى الصبور
مشرقية (ثار الله ٠٠٠ الحسين ثائرا شهيدا)

★ لتصمت وتستمتع في جلال - لعبد الرحمن الشرقاوى - في ذكره العطرة فمزال صوته الجهور الهادر يتجاوز الزمن الردى - الذى نعيشه ويخاطبنا عبر زجاج الموت البارد ، ليؤكد أن الشاعر والموقف وحدة متسقة تجسدت وتجلت في أرقى وأكمل أشكالها في كلية ابداعه الرائد الشعري والمسرعى والروائي وأخيرا كتابة السيرة الاسلامية التى ختم بها حياته الجافلة التى هى جزء مضى من وجدان ونضال شعبنا نحو الحرية والتقدم والعدالة وفرح الانسان وبهجته .

★ لقد مضى من سنوات الأنخ الأكبر ذو الجنان القوى والشجر الباسم والصدر العريض الذى كانت عليه تنكسر الرماح ٠٠ مضى عبد الرحمن الشرقاوى ابن فلاحى قرية « الدلاتون » البسطاء الطيبين فى ريف المنوفية .

★ ولقد كانت مسرحا أسطوريا لأحداث روايته الفذة (الأرض) ، التى مجدت وأرخت لنضال الفلاحين الصلب ضد قهر الاقطاع وفاشية حكومة اسماعيل صدقى باشا فى الثلاثينات والتى ألغت دستور ١٩٣٢ وهى نفس القرية التى عاد اليها الشرقاوى ليرصد تطورات العلاقات الاجتماعية والحياة فيها عام ١٩٦٧ بعد ثورة ١٩٥٢ وصدر قوانين الاصلاح الزراعى وذلك فى رواية (الفلاح) .

★ لقد حمل الشرقاوى طوال عمره فى قلبه وعقله ووجدانه قرينه بهومها وهزائنها وانتصاراتها وأساطيرها ومثلها ، وظل فى دأب يصورها: ويجسدها فى كلية أعماله بحيث يمكن أن نعتبره كاتب الفلاحين والعشيرة الريفية ، وأبرز دليل على ذلك آخر مسرحياته الشعرية (أحمد عرابى زعيم الفلاحين) .

★ لقد تشكل وتكون وتخلق من طمى وطين أرض القرية المصرية وورث الفتوة والنبل من صلابة وعراقة وملاحم فلاحيتها سر التكوين المصرى وخالقى حضارتها ومستقبلها عبر الزمن والابد وتدفق النيل .

★ ولكى نتفهم ريادة وقيادة - عبد الرحمن الشرقاوى لثورة العروض والبيان وتجديد الشعر العربى ٠٠ شعر التفعيلة وتجطيم عمود الشعر والأوزان الكلاسيكية والاستغناء عن القافية التى بدأت بقصيدته (عزة والرفاق) وكانت ذروتها فى قصيدته الشهيرة فى أوائل الخمسينات (من أب مصرى الى الرئيس ترومان) كذلك لكى ندرك دلالة الروئية الواقعية النقدية الثورية التى تجسدت فى رواية (الأرض) يجب أن نحلل

جدل عملية الصراع الاجتماعي والسياسي التي اجتازتها الحركة الوطنية المصرية في الأربعينيات والتي بلغت قمة صعودها في انتفاضات واضرابات عام ١٩٤٦ بقيادة لجنة الطلبة والعمال وقدمت لأول مرة برنامجا اجتماعيا نقديا للحركة الوطنية ضد القصر والاقطاع والانجليز واصطدمت باعتقالات حكومة صدقي ضد الديمقراطيين النوريين .

★ لقد عاش الشرقاوى وشارك بوعى ونكامل وعيه فى أثون هذه الممارك السياسية وكان من جناح الطليعة الوفدية وقريبا من الفكر الماركسى ، ولقد صاغت هذه الخبرات رؤيته الفكرية والجمالية التي مكنته من الثورة والتمرد فى الشعر والرواية وتأسيسه المسرح الشعري الذي تجاوز بداياته عند أحمد شوقي وعزير أباطة .

★ وفى مثل هذه الحالات نجد أن أمانة الكاتب وإخلاصه سوف تمكنه من أن يصور بصدق حقائق الحركة الاجتماعية ، بشرط أن تضع تلك الحركة الاجتماعية القضايا والمشكلات الحقيقية ، وتعمل من أجل إيجاد حلول لها ويجب ألا تخضع أمانة مثل هؤلاء الكتاب للطبع للأحكام ، والقرارات التي يصدرها بعض المثليين العاديين لهذه الحركة الاجتماعية ، ولا للأقوال التي تصدر من كبار الكتاب أنفسهم ذلك لأن مدى أمانة وإخلاص هؤلاء الكتاب يتوقف على مدى القضايا التي تحددها مثل هذه الحركات الاجتماعية ، ومبلغ أهميتها فى تطور الجنس البشرى فالأمانة الذاتية عند الكاتب لا تستطيع أن تولد تلك الواقعية الصادقة إلا اذا كانت تعبيرا أدبيا عن حركة اجتماعية عريضة بحيث تدفع مشكلات هذه الحركة وقضاياها الكاتب الى أن يلاحظ ويضيف مظاهرها الأكثر أهمية وبحيث تقوى من عودة وتدعمه من جهة أخرى ، وتمنحه القوة والشجاعة الكافية التي تخصب وتغنى إخلاصه وأمانته ، ومثل هذه الحركات التاريخية الكبرى لا تغلف ببساطة بواسطة مفهوم مبتذل عن (التقدم) ويشوه عام الاجتماع الدارج الشروط الاجتماعية للذاتية الشعرية ، بأن يحول العلاقة بين المجتمع والكاتب الى علاقة تافهة وعادية ويمضى بها فى اتجاه ليبرالى ميكانيكى .

١٠ - بين زينب (هيكل) و (وصيفة) الشرقاوى :

رواية (الأرض) الشامخة واحدى علامات تطور الرواية المصرية العربية تظل وحتى الآن تخاطب عقل ووجدان جيلنا وهى جذيرة المناقشة النقدية وإعادة القراءة لأنها تنضم لروايات كبار كتاب الواقعية العالميين الذين قدموا الريف وقضايا الفلاحين فى علاقاتهم الحميمة بالأرض والسلطة ، التي تقف بجانبها (الدرن الهادى) لشولخوف ، (وطريق

التبغ) لارسكين كالدويل ، و (فارس الأمل) لجورج امادو ، و (فونتمارا)
لاجنا سيوسيلونى .

★ لقد قرأنا قبلها فى صبانا (زينب) لمحمد حسين هيكل باشا
ورغم سحرها فقد قدمت الريف والقرية المصرية فى العشرينات وصور
الفلاحين برؤية وعين رومانسية وعقل متأثر بالأدب الفرنسى ومن زاوية
حسين ابن كبار ملاك الأرض المغترب فى سويسرا ، فيقدم حبه وعشقه
للريف المصرى حيث أراضى الوالد الواسعة فى الدقهلية وبطلته (زينب)
لم تقنعنا مأساتها ، فشخصية (زينب) كما رسمها المؤلف تكشف بصورة
أكثر خطورة عن تصورات المؤلف وأهدافه ، وإن كانت لا تقنع القارئ
بواقع سلوكها ومنطقيتها ، فالمؤلف الذى يؤمن بأهمية العلاقة الحرة بين
الرجل والمرأة ، يبلور مأساة (زينب) فى فقدانها الحب وهى لذلك لا تكاد
تتأثر بالبؤس المادى والمعنوى الذى يحيط بحياة الريفيين ، فهى لوحة من
لوحات الطبيعة التى شاهدها فى متاحف أوروبا ، على عكس هذا وبرؤية
واقعية نقدية ، وبعيد سياسى تقدمى صاغ الشرقاوى ملامح وسمات بطلته
(وصيفة) منحوتة من واقع القرية المصرية فى الثلاثينات ، صحيح كانت
(وصيفة) الشرقاوى حضانة بواسطة كما كانت (زينب) هيكل ، لكن
قرية (هيكل) لم يكن فيها رجال ينزفون مع البول دما وصيدا ، وتنبخر
الحياة من أجسادهم عرقا وحمى ، لقد عرفنا طعم قرانا على صفحات
(الأرض) وبعثنا مع تفتح وجدان (الرواية) الصبى ، القادم من المدينة
حيث يدرس مع الأخوة الكبار الذين يتحدثون عن الانجليز والدستور
والملك وصدقى ويضربون ويقومون بالتظاهر لفصل طه حسين من
الجامعة .

★ من وجهة نظر هذا الصبى المتفتح البكر التقى سنغرق فى
فصول وفضاء قرية الشرقاوى ونعرف أن قضايا ملكية الأرض وتزييف
الانتخابات والصراع مع حكومة صدقى الديكتاتورية ستنعكس على مصائر
الشخصيات الرئيسية فى الرواية فشبيب الخفراء عم (محمد أبو سويلم)
والد (وصيفة) قد فصل من وظيفته فى جرائم إلغاء الدستور وتزييف
الانتخابات ، لقد تحدى المأمور ورفض أن يسوق الفلاحين بالقمع الى
صناديق الانتخابات . و (عبد الهادى) بروليتاريا الريف الواعى بمجرد
محاولة فتح الطريق الذى يخدم كبير الملاك على حساب أرضه . يرفع
الفأس ضد الملاك ، والحكومة والهجانة ويسقى أرضه الشرقانة ، كذلك
الشيخ (يوسف) يقال القرية المساوم الانتهازى والمنقف الأزهرى
السابق و (محمد أفندى) منقف القرية الرسمى الجبان و (علوانى)
العرباوى الذى لا يملك الأرض و (خضرة) عاشت فى الطين وماتت فى
الطين ، ولحظة أن قتلت رفضوا حتى أن يواروا جثتها ، وفقه ومؤذن

القرية المفاقي ، والشيخ . (حسونة) الزعيم الذى يتراجع لمصالحه و (دياب) الفلاح المصرى الشهوانى ، كل حلمه أن يتزوج من (وصيفة) الحلوة السليطة اللسان التى لا يعجبها العجب ، (ذات الصوت العذب) حلم الصبيان والشباب ، وعبر عام الصبى الشفاف الحاصل على الابتدائية (الرواية) تتسلل للوجدان الجمعى للقرية المصرية كرمز وتجسيد للقرى فى مصر فى نضالها البطولى ضد الاقطاع والملك والانجليز فى الثلاثينيات .

★ ان (الأرض) تأكيد لانتصار منهج الواقعية فى الفن التى تؤمن بالشعب وفرح وسعادة وانسانية الانسان .

★ ولقد نشرت (الأرض) سلسلة فى جريدة المصرى الوفدية عام ٥٢/٥٣ وكانت نبؤة ودعوة مبكرة لقوانين الاصلاح الزراعى للشورة التى أطاحت بالاقطاع وحررت الفلاحين وعشيرته التى وهب قلمه دفاعا عنها طوال حياته الخصبية .

٢ - الفلاح ٠٠٠ والاشتراكية :

ويعود عبد الرحمن الشرقاوى بعد أربعة عشر عاما الى قريته ليتأمل أوضاعها بعد صدور قوانين الاصلاح الزراعى وصدور قوانين التأميم والتحول الذى قاده عبد الناصر ٠٠ لقد تعقدت المشكلة الفلاحية وبدأت تظهر أشكاليات اقتصادية واجتماعية وسياسية نتيجة تبدل العلاقات الاجتماعية والتعديل الطبقي لبنية الريف المصرى وأثمرت قوانين الاصلاح طبقات جديدة وهيكلية لبعض المتسلقين وأصحاب النفوذ الذين مارسوا قهر واستغلال الفلاح باسم الاشتراكية وتجلت فى أعضاء الاتحاد الاشتراكى ورؤساء الجمعيات التعاونية ومسئولى الاصلاح الزراعى وأصحاب الملكيات الصغيرة والمتوسطة وبقايا أسر الاقطاع الذى تشكل وتغير كالحرباء فى الظروف الجديدة وجند لحسابه هذه الطبقة الجديدة من الموظفين البيروقراطيين ليمارس استغلاله .

★ لقد أنجز الشرقاوى عام ١٩٦٧ روايته (الفلاح) ٠٠ وكان الشرقاوى يود الاحتفاظ بنفس الشخصيات لتصبح روايته الفلاح والأرض (ثنائية) تسجل تاريخ قرية مصرية وترصد التغير الذى حدث لفلاحها لولا الفاصل الزمنى الكبير بين الروايتين والذى يفرض الموت أو كبر السن على كثير من شخصيات الأرض بصورة تجعلها عاجزة عن تحقيق أغراض المؤلف ، وتخلصا من هذا المأزق احتفظ المؤلف بشخصيات الأرض التى ما تزال صالحة بحكم سننها لتمثيل دور ما فى رواية (الفلاح) وخلق بدائل الشخصيات الأخرى ، وغير أسماء جميع الشخصيات .

★ ولأن الكتابة عند الشرقاوى التزام ولأنه يهتم بالحقيقة التاريخية بقدر التزامه بالحقيقة الفنية فانه اختار عام ١٩٦٥ اطارا تاريخيا لرواية الفلاح لأنها شهدت مواجهة وصراع بين الفلاحين والقوى الجديدة التي تحاول قهرهم وأبرز دليل عنها ما وقع فى قرية (كمشيش) والتي بلغت ذروتها بمقتل المناضل صلاح حسين فى مايو سنة ١٩٦٦ وتدخّل السلطة لصالح الفلاحين .

★ الراوية هنا هو التطور الحياتى والواعى لراوى رواية الأرض بعد أن أكمل تعليمه الجامعى وأصبح منقفا ثوريا ينتمى للييسار وامتد نشاطه الى السفر الى فرنسا حيث يقول (واندفعت الى كل مكان تجلله دماء التوار الأوائل ، وخالطت الليل الذى يضىء بالشعب ، وناديت بالتحريك للمستعمرات ، وبالحرية للانسان الافريقى ، ولعنت الحرب القذرة على فيتنام ٠٠٠ على الهند الصينية) .

★ ان ثمة تلازما بين تجربة ورؤية وموقف المؤلف والراوية فى كل من روايتى (الأرض) والفلاح ٠٠٠ غير أن البناء الفنى ورسم النماذج ودرامية الأحداث تختلف بين الراويتين .

★ لقد شعر الراوية بالحنين الى العودة الى قريته بعد أن مل ثرثرة المثقفين حول النضال فى المقاهى والندوات ٠٠٠ بجانب زيارة ابن عمه عبد العظيم نموذج الفلاح المصرى بعد الثورة وما أثاره فيه من وعى وفتح وروح جديدة بثتها الثورة ولقد حضر عبد العظيم وهو عضو فعال فى لجنة الاتحاد الاشتراكى لمقابلة وزير الاصلاح ليعرض عليه شكوى ضد مسئول الاصلاح الزراعى المنحرف فى قريته .

★ وكما يقول عبد المحسن طه بدر فى كتابه (الروائى والأرض) : « سر مأساة الفلاح كما يرى المؤلف ٠٠ يرجع الى الطبقة الجديدة التي تعيش فى القرية مدعومة بأقربائها فى المدينة ، والتي استطاعت أن تتسلل الى أجهزة الدولة وجهازها السياسى لتكون جهازا سريا مترابطا يحتمي بسلطان الدولة وقانونها ليجعل حياة الفلاح جحما ، ويضعه فى وضعية أبأس من وضعيته فى عهد الأحزاب ، كان الخوف من المعارضة وصحفها يمثل رادعا لم يعد قائما فى عهد الثورة » .

★ غير أن البناء الفنى فى الفلاح أصعب بالخلل فلم تتطور الأحداث بالتفاعل والصراع وتغلب السرد ٠٠ وأصبحت الشخصيات أبواق لكلمات كبيرة هى كلمات المؤلف ٠٠ بجانب أن الراوية بدى فى تأمله للتغيرات فى العزبة كسائح بعكس السخونة والتلقائية وتعقد البناء وشاعريته وانسبابه فى رواية (الأرض) .

★ أيا كان الأمر فقد حاول الشرقاوى فى (الفلاح) أن يكشف عن تناقضات مرحلة التحول الاشتراكى فى القرية المصرية ٠٠ صحيح أن الفلاح تحرر من الاقطاع وشعر بكرامته واسترد حقوقه واختفت البطالة غير أن لم تقم به كوادر اشتراكية بل مجموعة من المواطنين الذين ليس لهم لون سياسى فقد انحازوا للأسر القديمة وتحالفوا معها وبدأت عملية استغلال آخر وقمع عانى منها الفلاحين أسوأ من أيام الاقطاع وربما تمت هذه العملية النقدية على حساب جماليات السرد الروائى ، لذلك ستصبح رواية (الفلاح) مجرد وثيقة تاريخية اجرائية غير أنها بعيدة عن اسنمرارية الخلق الفنى الذى يخاطب كل عصر .

★ ودائما يعود الشرقاوى لقريته يتأمل أوضاعها وخاصة فى ظروف تغيرات العالم ففى عام ١٩٥٦ أصدر رواية عذبة (قلوب خالية) وهى ترصد ما عانته القرية المصرية من آثار الحرب العالمية الثانية من خلال الطبقة الجديدة التى كان أبرز أسبابها أن تطبيق الإصلاح الزراعى قصة حب رومانسية حاملة وواعية فى نفس الوقت غير أن للشرقاوى رؤية للمدينة ولذلك جاءت رواية (الشوارع الخلفية) مثقلة بخبراته فى دروبها وحياتها غير أنه أيضا يتابع تجربة صباه وإوانه الكبار الذين جاءوا من القرية ليواصلوا التعليم فى الجامعة ٠٠ لقد سجل حياته وهو طالب فى الثانوية و حياة أخواته الكبار طلبة كلية الطب والحقوق فى أحد الشوارع الخلفية من حى الحلمية الجديدة منطقة بركة الفيل خلال الصراع السياسى والطبقى واشتعال الحركة الوطنية عام ١٩٣٥ من أجل عودة الدسمنور والاستقلال وتشكيل الجبهة الوطنية من كل زعماء الأحزاب السياسية وممثلى الطلبة والعمال .

★ ان الشرقاوى كما عودنا دائما فى ابداءه الروائى يضع الأحداث الصغيرة فى حياة شخصياته فى جدل الصراع الاجتماعى ويصور ويجسد سلوكياتهم ومصائرهم عبر هذه الصراعات ٠٠ انه يمجّد نضال الحركات الطلابية التى كانت فى طليعة النضال الوطنى والثورة الوطنية الديمقراطية وهو يختار حى بركة الفيل وأحد شوارع الخلفية شارع عزيز وفى بيت (شكرى عبد العال) حيث يسكن الراوية وأخوته .

★ و (شكرى عبد العال) هو أحد هؤلاء الناس الذين لم يفقدوا الثقة يوما ، ولم تغب الابتسامة أبدا عن وجهه النحيل الأسمر الملىء بالعضون منذ قال كلمته ذات مرة فى وجه رئيسه الضابط الانجليزى ، وتحرك ، فضربه بالكرسى ، من يومها - الى هذا اليوم من أكتوبر سنة ١٩٣٥ - وهو على المعاش ٠٠ جمدت به الحياة عند رتبة اليوزباشى فأقام فى بيته بشارع عزيز مهيباً صامداً ، يحتفظ بارتفاع قامته الطويلة

المديدة ، وبالضوء الخارق المنبعث من عينيه الواسعتين ، وبرأس لا يتحنى ،
وبصوت مازال واضح النبرات ، قويا عريضا خشنا •

★ وهو لم يفعل طوال حياته شيئا يندم عليه •• هكذا كان يقول
دائما وهو على حق •• ولكم قدم من التضحيات !!

★ ففي سنة ١٩١٩ رفض أن يضرب المظاهرات وكان في رتبة
اليوزباشى ونقلوه الى السودان ، وفاتوه بعد ذلك في كل ترقية وسبقه
زملاؤه ، ولقي نفسه بعد عودته من السودان - في سنة ١٩٢٥ - ما زالا
في رتبة اليوزباشى يسبقه كل زملائه برتبتين على الأقل ، ويرأسه ضباط
كانوا في المدارس الابتدائية عندما كان هو ضابطا في الجيش •• واشتعلت
المظاهرات في كل المدن الكبرى اذ ذاك ، فطلبوا منه أن يقود حملة لمسحق
المتظاهرين ولكنه رفض •

★ انه لا ينسى أبدا ذلك اليوم من ربيع سنة ١٩٢٥ كان سادس
يوم لوفاة ابنه الذى استشهد في مظاهرة المدرسة الخديوية قبل أن يكمل
أعوامه الأربعة عشر وهو يقرع طريق الحياة بأقدام نشطة فرحة ، والرجولة
المبكرة تتسلل الى كيانه المتحفز ، المنطلق ، واستدعى (شكرى عبد العال)
الى وزارة الحربية وطلب منه التوجه الى طنطا للقضاء على اضراباتها التى
أوشكت أن تتحول الى ثورة كاملة ، فرفض وانتهى الأمر بأن ضرب الضابط
الانجليزى الذى يحكم ويأمر وصدر على الفور قرار ابعاده من الخدمة ••
وقد ابتهجت امرأته بهذا الموقف وساعدته على اجتيازه ولم تعد تبكى
أمامه ولدها الوحيد وبعد سنوات فجع (شكرى) فى زوجته بعد قتل
ولده بسنوات وأصبح أرمل يرعى بناته ووجد العزاء فى أن يصبح أباً وأخاً
كبيرا لسكان شارع عزيز وكان أقرب سكان منزله لقلبه أخوة الراوية
طلبة الحقوق والطب ، ويرصد ويصصور الشرقاوى حياة أسر الموظفين
وعاداتهم وهمومهم الصغيرة وحياة الطلبة فى المذاكرة والسعى من أجل
المعرفة والنضال الوطنى والمشاركة فى الاضطرابات ويعتنى الشرقاوى
بالتفاصيل ورسم نماذج أبناء الطبقة المتوسطة مع الاشارة للطبقة العاملة
ممثلة فى صاحب المطبعة الذى ينتمى للحركة النقابية والفكر اليسارى فى
هذه المرحلة •• ويعود الى الخدمة فى وزارة الوفد ولكن ما أسرع ما يتكهرب
الجو السياسى انقلاب صدق ضد دستور ٢٣ وتندلع المظاهرات الطلابية
والعمالية ويرفض (شكرى) أيضا هذه المرة ضرب المظاهرات •• ويعتقل
بعض أبناء شارع عزيز •

★ هكذا صور وحلل وأرخ الشرقاوى لأحداث فترة ٣١ - ٣٥
وديكنتورية صدقى وانعكاساتها على حياة القرية فى الأرض ، والمدينة فى
الشوارع الخلفية •• فأبدع اتجاه الواقعية النقدية المناضلة التى لها نهج

تَقْلَمِي فِي فِهْم صِرَاعَاتِ الْحَيَاةِ الْإِنْسَانِيَةِ فِي جَدَلِ الْعَمَلِيَةِ الْاجْتِمَاعِيَةِ غَيْرِ
أَنْ الْبِنَاءَ تَقْلِيدِي وَالْإِعْتِنَاءَ بِالتَّفَاصِيلِ وَالْوَصْفِ وَرَنَةِ الْخُطَابِيَّةِ تَمَلُّ أَجْزَاءَ
مِنَ الرِّوَايَةِ عِنْدَ الشَّرْقَاوِي قَهْوِ يَكْتُبُ مِنْ أَجْلِ تَقْدِيمِ رُؤْيَا نَضَالِيَّةٍ لِلوَقَاعِ
وَيُوظِفُ الرِّوَايَةَ فِي رُؤْيِيَّتِهِ وَوَعْيِهِ السِّيَاسِي فَالشَّرْقَاوِي كَاتِبُ مَنَاضِلَ يَكْرَهُ
انْعِزَالِ الْفَنِّ عَنِ الْوَقَاعِ .

★ وَاِبْدَاعُ الشَّرْقَاوِي فِي الْقِصَّةِ الْقَصِيرَةِ قَلِيلٌ فَلَمْ يَقْدَمْ
إِلَّا مَجْمُوعَتَيْنِ :

١ - مَجْمُوعَةُ أَرْضِ الْمَعْرَكَةِ عَامَ ١٩٥٢ وَهِيَ لُوحَاتٌ وَحِكَايَاتٌ عَنِ الْمَقَاوِمَةِ
الشَّعْبِيَّةِ وَالنِّضَالِ الْوُطْنِيِّ فِي تَارِيخِ مِصْرِ الْمَعَاوِرِ . . . حَيْثُ كَانَتْ
مَعْرَكَةُ الْمَقَاوِمَةِ الْمُسَلَّحَةِ فِي مَدَنِ الْقَنَاَلِ ضِدَّ الْإِحْتِلَالِ الْإِنْجِلِيزِيِّ بَعْدَ
الْغَايَةِ مَا هَدَدَتْ ٣٦ مَفْتَعَلَةً وَلَنْ يَبْقَى مِنْ هَذِهِ الْقِصَصِ شَيْءٌ لِلتَّارِيخِ
الْأَدْبِيِّ إِلَّا عُلُوُّ صَوْتِهَا الزَّاعِقِ لَتَمْجِيدِ كِفَاحِ الشَّعْبِ الْمِصْرِيِّ ، فَهِيَ
لَا تَهْتَمُ بِالْبِنَاءِ الْفَنِّيِّ وَالتَّعْبِيرِ غَيْرِ الْمُبَاشِرِ وَمَجْمُوعَةُ (أَحْلَامُ صَغِيرَةٍ)
١٩٥٤ وَهِيَ مَجْمُوعَةُ قِصَصٍ تَتَفَاوَتْ بَيْنَ الْإِتِّجَاهِ الرُّومَانْسِيِّ وَالْوَقَائِعِ
لَا تَتَجَاوَزُ هُمُومَ الْقِصَّةِ الْقَصِيرَةِ شَكْلًا وَمَوْضُوعًا فِي هَذِهِ الْمَرْحَلَةِ
وَمَعْظَمُهَا يَنْشُرُ بِجَرِيدَةِ الْمِصْرِيِّ ، وَالْوَقَاعُ أَنَّ إِبْدَاعَ الشَّرْقَاوِي فِي
الْقِصَّةِ الْقَصِيرَةِ كَمَا وَكَيْفَا لَمْ يَكُنْ مُمِيزًا بِخِلَافِ انْجَازِهِ الشَّعْرِيَّ
وَالرُّوَائِيَّ وَالْمَسْرُوحَ الشَّعْرِيَّ ، فَالْقَضَايَا السِّيَاسِيَّةُ وَالْاجْتِمَاعِيَّةُ وَرُؤْيَا
الشَّمْسُولِيَّةُ أَرْحَبُ وَأَنْسَبُ لَطَرَحِهَا ، فَقَدْ كَانَ لَهُ نَفْسُ طَوِيلٍ وَرُؤْيَا
تَارِيخِيَّةٌ مَلْحِمَةٌ .

٣ - عَبْدُ الرَّحْمَنِ الشَّرْقَاوِي وَتَأْسِيسُ الْمَسْرُوحِ الشَّعْرِيِّ :

لَقَدْ أَدْرَكَ الشَّرْقَاوِي - أَنَّ الْمَسْرُوحَ لَيْسَ مَجْرَدُ قِطْعَةٍ مِنَ الْحَيَاةِ وَلَكِنَّهُ
قِطْعَةٌ مَكْنَفَةٌ مِنْهَا ، وَلِذَلِكَ فَانَ الشَّاعَرِيَّةُ هِيَ الْإِسْلُوبُ الْوَحِيدُ لِلْعَطَاءِ
الْمَسْرُوحِيِّ ؛ وَالشَّاعَرِيَّةُ هُنَا لَا نَعْنِي النِّظْمَ مِجَالًا مِنَ الْأَحْوَالِ ، لَذَلِكَ وَظَفَ
التَّعْبِيرُ الشَّعْرِيَّ تَوْظِيفًا دِرَامِيًّا وَجَدَّدَ مِنَ الْأَوْزَانِ وَالصُّوَرِ وَالْمَجَازِ لَتَصَوُّغِ
عَيْنَةٍ دِرَامِيَّةٍ شَّعْرِيَّةٍ لَهَا دَذَلَتُهَا السِّيَاسِيَّةُ وَالْفِكْرِيَّةُ وَتَجَاوَزَ بِذَلِكَ مَسْرُوحَ
أَحْمَدَ شَوْقِي الَّذِي كَانَ الشَّعْرُ بِنَبْرَتِهِ الزَّاعِقَةِ مُنْفَصِلًا عَنِ السِّيَاقِ الدِّرَامِيِّ
وَوَسَّمَ أَبْعَادَ الشَّخْصِيَّةِ مِنْ خِلَالِ الْحَوَارِ وَالْوَقَاعِ أَنَّ نَطُورَ الشَّرْقَاوِي كَشَاعَرٍ
مَجْدِدٍ لِلْعُرُوضِ وَمُؤَسِّسٍ وَأَحَدِ رُؤَادِ شَعْرِ التَّفْعِيلَةِ الَّذِي جَعَلَ مِنْ مَفْرَدَاتِ
الْقَصِيدَةِ لُغَةَ الْحَيَاةِ الْيَوْمِيَّةِ وَهَمُومِهَا كَانَ شَعْرُهُ يَحْتَوِي عَلَى صِيَاغَةِ
الْوُصُورِ دِرَامِيَّةٍ لَعَلَّ أَجْزَأَهَا قَصِيدَتُهُ الْمَشْهُورَةُ مِنْ أَبِ مِصْرِي إِلَى الرَّئِيسِ
الْأَمْرِيكِيِّ :

★ ولقد اعتمد المسرح الشعري عند الشرقاوى على التاريخ والتراث ومواجهة القضايا السياسية الساخنة التى تتعلق بقضية الحرية والتقدم والنضال من أجل العدالة ، فكل من مسرحيات (مأساة جميلة) (وطنى عكا) تناقش قضية اصراع الوطنى الجزائرى ضد الاحتلال وتقنى للخزينة ونمجد النضال الوطنى ، كذلك (وطنى عكا) تناقش الصراع الفلسطينى (الصهيونى) ومن التاريخ الإسلامى استمد مأساة استشهاد الحسين وتمرده على مبايعة يزيد بن معاوية والنضال العظيم الذى خاضه ، وكانت الحسين شهيد الحسين ثائرا .. ثار الله أروع وثيقة شعرية درامية عن صراع الحق ضد التزوير ومواجهة قمع دولة بنى أمية العادية للبيث الهاشمى ومؤسسة النظم الملكى أما (أحمد عرابى زعيم الفلاحين) فهى تمجد ثوة عرابى أبو الوطنية والديمقراطية فى تاريخ مصر الحديث والذى تحدى صلف وغرور أسرة محمد على وأعلى من صوت الفلاح المصرى فأصبح ضميرا لنضال الشعب المصرى حتى رغم هزيمته التى ثار لها أحفاده ضباط ثورة ٥٢ فأسقطوا آخر ملوك أسرة محمد على وطهروا مصر من الاحتلال الانجليزى .

★ ويعود فى مسرحية (النسر الأحمر) الى تاريخ حروب وانتصارات صلاح الدين الأيوبي وتحريره للقدس من أيدي الصليبيين ..

★ فالتاريخ فى مسرح الشرقاوى هو المصدر الغالب فى مسرحه الشعري وتبقى أروع وأكمل وأنضج مسرحياته الشعرية (الفتى مهران) .

★ ونتوقف عند الشعر والثورة فى مسرحية ثار الله .. الحسين ثائرا وشهيدا لأنها تتويج واكتمال لعطائه الدوب فى تأسيس شكل ومعنى المسرح الشعري المعاصر فى أدبنا ، لقد توحده فيها فى اتساق ووضوح الموقف والحدث الدرامى مع التصوير والتشكيل الشعري ، وتجسيد الحوار الدرامى بقدرات شعرية متألغة وصور مجازية مركبة وثقافة ، تجسيد وترسيم بالصورة والمحسوس أبعاد الموقف واللحظة الدرامية وتقديم البعد النفسى والفكرى والعقلى للشخصيات وتصوره قبل ذلك وبعد ذلك حقيقة وجوهر اللوحة التاريخية وجدل العملية الاجتماعية فى امتداد وقضاء الماضى وتوتر الحاضر ويسقط بظله على المستقبل ، بقضايا المعاصرة المتقدمة من مشكلات وهوم المواطن العربى والذى كانت حياة وميرة ونضال وشهادة الحسين رمزا ومحورا وعنوانا لها تناقش مجريات واسعة قضية الانسان وموقفه من السلطة والعدالة والحق والحرية والصدق وتراث المفاهيم التقدمية فى الفكر الإسلامى الذى أسسه الرسول صلى الله عليه وسلم والخلفاء الراشدين وقامت ضده الثورة المضادة ثورة التجار والاستقرائية التى قادها بيت أمية وتزعما معاوية بن أبى سفيان .

★ لقد أدرك الشرقاوى بنفاذ عناصر الدراما الشعرية التى لم تحققها محاولات أحمد شوقى وعزيز أباظة ، ولعل أبرزها أن الشعر لابد أن يبرر وجوده دراميا ، فالشعر يجب أن يكون أداة تعبير ولا يجب أن تسعر به شعورا مكسلا فى الدراما السعيرية وانما يجب أن تسعر بالدراما نفسها يعنى بأشخاصها وأحداثها ومواقفها دون أن سنرعى انتباهنا أنها مصاغة شعرا وكون الشعر فى الدراما أداة تعبيرية فقط فهو لا يزيد عن امعاء المنفرج الدوافع للشعر الى جانب مشاهدته للمسرحية .

★ ولعل الشرقاوى يحق هنا ما قاله ن . س . البوت فى مقالته الدراما والشعر (الى هذا المجال الرهيف من الحساسية وفى اللحظات التى يتحقق فيها ذلك تنأى هذه المساعر الوجدانية التى لا نستطيع سوى الموسيقى التعبير عنها) .

★ يفرق ويندمج القارىء على الفور فى تناوبات المناظر العاقلة بالوصف والتجسيد والحوار والروعة المهيبة فى الأداء ومخاطبة العمل والوجدان بالمنولوج والدبالوج عن رحلة صدام الامام الحسين (ثار الله) ضد الزيف والقهر والتسلط الذى فرضه معاوية بعد قتل أمام الحسين على بن أبى طالب وضرورة مبايعة يزيد بن معاوية الفاسق ، فرفض الحسين وشيعته ، فالمجد لم قال - لا - وتحمل فى بسالة مسئولية الرفض ، انه يصرخ ويخاطبنا حتى الآن (ما عاد فى هذا الزمان سوى رجال كالمنسوخ ، يمشيون فى حلل النعيم ونحتها انين القنود) (يا أيها العصر الذرى لأنت غاشية العصور قد أمر المتقين الى سلاطين الفجور) (يا أيها الشرفاء لا تهوا اذا طغت الذئاب سيروا بنا كي تنقذ الدنيا من الفوضى) .

★ ان الشرقاوى فى سرده الملحمى ونهجه الواقعى الذى يجسد ويبحث مجده وفرج الإنسان ، يجسد ويشخص وقائع نضال حياة الحسين فى ذروة صدامه مع بنى أمية ، ويقدم اسنشهداه ملتزما بوقائع التاريخ ، وكتب السبر غير المحرفة ولا يغرق فى الأساطير والتهويمات ، فهو يقدم الحسين كخلاصة ميراث ثورى لتعاليم الرسول والصحابه ويبرزه كإنسان بسيط وفتى عربى يدرك مسئوليات التاريخية ويواجه مصيره ويعلم ويذكر أصحابه وأبنائه بكل التعالم التى نمجد الانسان ويدرك أن دماثة ستصوغ فجر البشرية التى ستظل تقاتل القهر والظلم والتسلط حتى الآن .

★ انه يستشهد وهو يقول (فلتذكرونى ان رأيتم حاكميكم يكذبون فيقدرون ويفتكرون والأقوياء بنافقون والقائمين على مصالحكم يهبون القوى ولا يراعون الضعيف ، فلتذكرونى عند هذا كله ولننهضوا باسم الحياة كى ترفعوا علم الحقيقة والعدالة) .

★ وفى عام ١٩٦٦ أصدر عبد الرحمن الشرقاوى أهم مسرحياته
السعرية أحكاما فى البناء الجمالى وأكثرها شجاعة فى نقد سلبيات النظام
الناصرى ويكاد فيها الشرقاوى ولسيدة وعبه أن يقرأ المستقبل ووقوع
كارثته ١٩٦٧ هى مسرحية تسلسلهم تراب الفتيان والسطار فى تراث الشعب
المصرى العربى ، كانت من أصدف الكلمات التى قبلت لحكم الفرد والوصاية
على الشعب ، ان الشعب هو الحصن والملاذ الآخر وقد سببت للمسرحاوى
زمان كادت تصل لمعه من الكتابة .

★ ان مكان وزمن المسرحيه ، قرية مصرية فى عصر المماليك
الجراكسة فى القرن الخامس عشر ويموالى على هذا المكان وخلال هذا الزمن
أحداثا تسمى نموا طبيعيا دراما فى عشرة مناظر تكون بنية المسرحية
فالقاهرة قد اضطرب الأمر فيها ، انها تعاني التمزق وسطوة حكم المماليك
والسلطان يعد البلاد لغزو جديد على السند ليغنى الخزانة مما يقى من
الغزو رغم أن هناك خطر وفيد يطوق بسب المقدس وبلاد الشام كله ، غير
أن تجار النوايل فى القاهرة قد أزعجهم سيطرة تجار البرتغال على
فاقل السند فدفعوا السلطان الى الحرب ، ولقد أصدر السلطان الأمر أن
يتقدم كل فنى من رجال الفتوة لينضم الى الجيش فى فترة مداها من
اليوم عشرون يوما والا السجن .

فمن هؤلاء الفتيان ٠٠ ؟

ان زعيمهم مهران الحبسود يقدمهم لنا فى هذه الكلمات العذبة التى
يذوب فيها الشعر مع الدراما فائلا :

« نحن شفقنا فى صخور الجبل الصلد بيوتا وأقمنا فيه دولة تفرض
العدل ونحلم بحياة فاضلة وهى بنى بالموادات علاقات البشر وورثنا من
تفاليذ الصعاليك العظام وأخذنا من نعالم الفتوة واتخذنا من على والحسين
منليين فى النضال الحر من أجل انتصار الحق والحكمة والعدل وتحقيق
السلام ثم الاستشهاد من أجل الذى نؤمن به » .

★ نعم زمن نسود فيه الفوضى وغياب القوى المنظمة التى تحمي
الشعب نفذت مجموعة من الفتيان يقودن الفتى مهران - والمسرحية مليئة
بالرموز التى نفصد بروز المؤسسة العسكرية وسيطرتها فى تحالف مع
أجهزة الأمن والمصفيين وأصحاب الفناوى المناقفة كل ذلك تحيط بالسلطات
ويعزله عن الشعب ٠٠ وكان الشرقاوى كان يخاطب خلف قناع الفتى مهران
(عبد الناصر) فى قمة سطوته ، ويحذره من الكنة والمنافقين والذين يأكلون
على كل الموائد .

٤ - اسلاميات الشرقاوى :

ان رؤية نقدية بصيرة لمنظومة اسلاميات عبد الرحمن الشرقاوى والنسب توافر عليها فى سنوانه الاخيرة ، تؤكد سمات منهج علمى ماضى جدى - فى زواج مع نهج روائى واقعى يتقصى فيه أحداث ووقائع الدعوة الاسلامية فى ظهورها ونظوراتها كنورة انسانية تدعو للحق والحرية والعدالة كما درسها فى كتابه الفذ (محمد رسول الحرية) ثم أعقب ذلك ترجماته المدعاه لكل من أبى بكر الصديق ، وعمر بن الخطاب وعلى امام المتقين وعمر بن عبد العزيز وكتب أئمة الفقه التسعة ، وابن تيمية الفقه المعذب وثورة الفكر الاسلامى ، وقراءات فى الفكر الاسلامى .

★ ولا يمكن تحديده وتقييم اضافات الشرقاوى فى دراساته وسيره الاسلاميه دون أن نرجع لجهود كل من طه حسين ، ومحمد حسين هيكل ، والعقاد فى انجازاتهم عن الاسلاميات ، وأبرزها على هامش السيرة والشيخان ومرآة الاسلام ، والوعد الحق وعلى وبنوه عند طه حسين ، وأبى بكر الصديق وفى منزل الوحى ، وحياة محمد لمحمد حسين هيكل ، والعقريات للعقاد .

★ فعند طه حسين ، كانت النزعة التاريخية الاجتماعية ، بجانب الصياغة الروائية تحكمان اسلامياته ، وعند هيكل كان تأكيد إبراز واستخدام المناهج العقلانية والرد على خصوم الاسلام ، والتشريع العلمى بمفهوم التنوير فى القرن الثامن عشر للدعوة الاسلامية وأعلامها ، وعند العقاد ، كانت النزعة الفردية المثالية ، ودراسة دور الفرد فى التاريخ ومفهوم البطولة الانسانية متأثرا فى كل ذلك بالمفكر الانجليزى (كاريل) .

★ أما عند الشرقاوى ، فالرؤية المادية الجدلية للمحدث التاريخى ودور الفرد فى التاريخ تقدمان فى صياغة روائية واقعية وملحمية تقدمان دعوة ومفهوم الاسلام كنورة انسانية شاملة هى خلاصة خبرات الانسان الطويلة ضد القهر والاعقل ، وهى دعوة تاريخية ومعاصرة للحق والحرية وتحرير الانسان والعدالة تصوغ مجزا حائما وبرينا للانسان على الأرض ، فلا معجزات ولا خرافات ولا تهويمات مثالية بل فكر وقانون واردة ونضال خلاق صلب لصالح البشرية ككل .

★ والاهم من ذلك أن تعمق الشرقاوى فى الأصول التاريخية والحياتية للعالم وفكره ومعتقداته ودياناته وقت ظهور الدعوة الاسلامية تؤكد ان أن الاسلام كان صياغة وتكوين لكل المنجزات الفكرية والروحية التى قدمتها الحضارات القديمة المصرية والفارسية والهندية واليونانية

والرومانية ، وأنه كان واسع الأفق فى هضم واستيعاب لكل الجوانب المضئة والايجابية فى هذه الحضارات ، ثم أضاف إليها أبعادا ، خلاصتها معاقبة الفكر مع العمل ، وعمادة الله واحترام انسانية الانسان ، السماء والأرض ، القلم والسياف .

★ ولعل فى هذه النظرة الرحبة التى يقدمها السرفاوى فى اسلامياته ردا على ضيق الأفق والعصب للتيارات الاسلاميه الارهابية التى نطل برأسها على الانسان المصرى والعربى ، ومحاولة أن نعود بنا الى عصور الجهالة واللامعمول والتردى الفكرى والأخلاقى والتعصب والظلام والغباء .

★ ونوفى عند أبرز كتاباته الاسلاميه المضيئة والمؤثره أقصد كتابه القيم (محمد رسول الحرة) صدر عام ١٩٦٢ ٠٠ ان عبد الرحمن السرفاوى ينهج فى سيره الرصنة عن (محمد الرسول) بهجا روائيا شامخا مهيبا بمزج العينى بالمخيل ، والحدث التاريخى المسفى من أمهات المراجع القديمة والحديثة مع الرمز وشاعرية النساو وعمق التحليل العقلانى مع همس الوجدان ، الحالم لبقدم (محمدا رسول الحرية) كعلم ورمز شامخ للبطولة الانسانية الحاملة بالعدالة والنقد والخلص للانسان المعادى المعمور ، والدفاع عن كرامته وانسانيته .

★ انه يقدم ويبرر ظهور الاسلام ليس كدين سماوى فقط بل كبورة احتماعية شاملة تجتث جذور التندى والقهر والعبودية والاستغلال والفساد وبعبئة قيم مجنم النجار .

★ فالسرفاوى يكسف عن ارهاصات مهدت لظهور الرسول ودعوه تبناها بعضا من أبناء (مكة) الذين تمردوا على أفانيم عبادة الأصنام وبمزق وفساد الحناه الاجتماعية ، وهم (ورقة بن نوفل) و (عبد الله بن جحش) و (عثمان بن الصويرث) و (زيد بن عمرو) كلهم معن بالحب عن الحقيقه وسط زحام الخديعة والأكاذيب .

★ وفد بكى (محمد) فتل هذا المبسر (ربه بن عمرو) فقد قابله واستمع له وخفق قلبه بما قال من كلمات وضاءة فى هذه العبد .

★ لفته سافر الرسول فى رحلات نجارية الى الشام واليمن والنمى بالأحمار والكهان واستمع لهم واعزل الأصنام وفكر فى حلق السموات والأرض لذلك كان طبيعيا أن بمقت قسم وميل مجنم التجارة واضطهاد العبد ولقد قبل الرسالة فى رهبة غير أن الله كان قد أعد لها خير اعداد وزوده بروح من عنده .

★ وينابيع الشرفاوى فى تفصيلات موسعة سبقة وبسر ملحمة بدابة اندلاع ثورة الدعوة وعنف مقاومة الجاهلية لها وصبر النبى وصلابته وعبقريته وسمو أصحابه ومؤيديه ، وفرار هجرته الى المدينة المنورة وبمرء العبيد على السادة ثم غزوة مكة وقماله بالسيف لنصره دين الله ونأسيده الاسلاميه ونوحيده للقبائل العربية .

★ والسرفاوى فى كل هذا يرفض الأكاذيب والهالات غير العقلية فى سره الرسول ويكشف الدوافع الخفية الاجتماعية والانسانية وجدل علاقات الملكيه والاستغلال فى انبساط الدعوة الاسلامية كورة فى حاتم ثورات الانسان المضطهد .

٥ - عبد الرحمن الشرفاوى بين (عبد الناصر) و (السادات) :

هذا التحليل الاجمالى لابداع الشرفاوى الشعري والروائي والمسرحي يعطينا اليقين أن الشرفاوى أكثر كتابنا اشتباكا مع صراع الحركة الوطنية الديمقراطية وتركيزا على قضايا النضال من أجل الحرية والعدالة .

★ والواقع أن الشرفاوى كان من طليعة مناضلي الحركة الوطنية منذ أواخر الأربعينيات وكان من الطليعة الوفدية ثم افترق من اليسار ونظم فى مجموعة دار الأبحاث غير أنه ما أسرع ما ضاق بمؤامرات التنظيمات الماركسية ويبدو أنه كان له طبيعة الساعر والمبدع التى بصطدم مع برجمانية السياسى بجانب مدى الحرية التى تشكل تكوين الشاعر والفنان . . . أنه نموذج دال معبر عن أزمات الكتاب والفنان فى صراهم مع ضروريات الالتزام والانتماء وخبايا التنظيمات السرية

★ أيا كان الأمر فقد شارك فى ذروة احتدام الحركة الوطنية فى صعودها فى اضطرابات ومظاهرات ١٩٤٦ بمبادرة لجنة الطلبة والعمال . . واعتقل فى سجن مصر ، وسجن الأجانب فى هذه الفترة وكتب أشعارا مارالب مصادرة حتى الآن أبرزها (امسك زمرك) و (من وراء الأسوار) و (نجوى) و (أشواق) عام ١٩٤٧ .

★ وفد مارس الكتابة فى جريدة (الشعب) عام ١٩٤٥ وعجلاه الطليعة الشهرية عام ١٩٤٦ وجريدة (المصرى) فى أواخر الخمسينات حتى ٥٤ وشارك فى تأسيس مجله الغد سنة ١٩٥٢ مع زميل عمره وكفاحه الرسام حسن فؤاد الشرفاوى مهد بنضاله السياسى ودعى لكثير من الأعلام السى حققها ثورة بولسو ١٩٥٢ . . . ولقد عاملته الثورة بحذر وعانى من المأسى فى بداية عهد عبد الناصر . . الذى اصطدم بالبشار وكانت قمة الصدام فى أحداث مارس ١٩٥٤ حيث اخنار الشرفاوى جبهة الدفاع عن

الديمقراطية ضد الديكتاتورية التي انتصرت وتمكن عبد الناصر من السيطرة على اتجاه الثورة ٠٠ وقد طرد شقيقه د. عبد المعيم الشرقاوى من الجامعة فى ١٩٥٤ مع ٤٠ من أسانذة الجامعة منهم لويس عوض وعبد العظيم ايبس ومحمود أمين العالم وآخرين ٠٠ وفى صدام آخر اعمل شقيقه الكبير د. عبد المعيم الشرقاوى وعذب فى السجن الحربى ، فى الستينيات .

★ ورغم ذلك فقد رحب السرقاوى بقبام ثورة ٥٢ رغم تحفظاته وحذره من قمعها لانجاحات اليسار والوفد وبعاونها فى البداية مع الإخوان المسلمين ٠٠ ولقد ناضل الشرقاوى ضد الملكية فأسقطتها الثورة ، وكرس ابتداءه من أجل حقوق الفلاحين ضد قهر الاقطاع خاصة فى دفاعه المجدد عنهم فى روابيه (الارض) فأصدرت الثورة قوانين الاصلاح الزراعى وضربت الاقطاع وبدأت عملية اسئناف المقاومة ضد الاحتلال الانجليزى حتى خفف الجلاء ، وكل ذلك مطالب ناضل سارى يبدو أنه كان من الهمس الدائر فى الدوائر السياسية العالمية أن الولايات المتحدة الأمر بكنه كانت لها دور فى انتصار الانقلاب العسكرى فى يوليو ٥٢ ونجاحه والوقوف ضد تحرك القوات الانجليزية التى كانت تعسكر فى القنال ، والواقع تاريخيا أن اتجاه الثورة فى البداية والنهى كان يسمها اللواء محمد نجيب الذى كان رمزا ظاهريا للثورة (الحركة الماركة) وبلخص أهدافها فى ثلاثة أهداف الاتحاد والطعام والعمل بجانب الغاء دستور ٢٣ رغم ما أعلنه الثورة فى البداية من شعارات أهمها نحن نحمى الدستور ، لقد لونت الثورة فى بدايتها بلون الفاشية . وخاصة فى صدامها من القوى اليسارية والديمقراطية .

★ ورغم ذلك فثمة سائل غامض حول تعاون الشرقاوى مع صحافة الثورة كما حدث مع لويس عوض ، صحيح أن ثمة عناصر يسارية كانت موحودة رغم قاتتها فى صفوف ضباط الثورة ولعل الشرقاوى كان على صلة بهم ٠٠ غير أن أكبر تساؤل حيرنى حتى الآن هو علاقة الشرقاوى بالسادات ٠٠٠ يبدو أنه كان على معرفة به قبل الثورة فهو من المنوقمة نفس المحافظة التى ينسب اليها الشرقاوى .

★ أنا كان الأمر فقد عمل الشرقاوى بحريدة الجمهورية ومحلة التحرير وهى محلات أسستها الثورة وكان برأس محلة التحرير ثروت عكاشة .

★ غير أن الواجب يقتضى أن نفل أن ضغط الصراع الطبقي ومخططات أمريكا اوراة الانجليز فى منطقة الشرق الأوسط وأحلاف الدفاع المشترك وما قبل عن مشروع ابن نهاور ، بجانب استحابة وحس عبد الناصر

الورى لمطلبات الضال الوطنى سيطر على انجاه الثورة نحو الصدام مع الولايات المتحدة الأمريكية ورفض عبد الناصر الانضمام لحاف بغداد وهاجم عمل الانجليز والامريكان بورى السعيد وبدأ للتفكير فى مشروع بناء السد العالى وأدرك السرقاوى كل هذه التحولات فأسرع بكتابة مقال ١٩٥٥ لماذا لا نحاور السرف ويبدو أن هذا المقال أزعج عبد الناصر فهو كان يستعد للابحاه نحو الشرق والكلمه السرقية خاصة بعد الهجوم الاسرائيلى على العجس المصرى فى عزة ورفع ٠٠٠ وبدأ فى سريه مشروعات صفقه الاسلحة مع تشيكوسلوفاكيا المهم اعمل السرقاوى على أثر كتابته لهذا المقال لمدة يوم فى السجن الحربى وعانى ويلات الرعب من احتمال السعديب غير أن السادات تدخل وأفرج عنه ومان وقنها السادات رئيسا للمؤتمر الاسلامى .

★ وبدأت نصاعد نذر الصراع الوطنى والى انتهت بتأميم قناة السويس والعدوان الثلاثى ٥٦ واحيار عبد الناصر لحركة التحرر الوطنى ٠٠ وألقى السرقاوى بكل ثقله فى المشاركة بوعى دماية سياسيه وابداعية فى أنون هذه المعركة وجمعت مقولته عن الابحاه الى السرف وبدأت علاقات مصر بالمعسكر السورى والاعتراف بالصين الشعبية وعقد مؤتمر باندونج وأعلنت حركه عدم الانحياز وأطابها عبد الناصر وتيتو ونهرو وكتب السرقاوى عدة مقالات فى جريدة الجمهورية تؤكد أهمية هذا الطريق للتحرر صدرت فى كتاب باندونج والسلام العالمى ١٩٥٥ ، ولكن جاء القرار عريب لا نعرف من المسئول عنه بطرد السرقاوى وعدد من أئح الصحفيين من جريدة الجمهورية ونقلهم الى مؤسسات القطاع العام ومهم أحمد عباس صالح والخميس وسعد الدين وهبه وسعد مكواى ولا نعرف من المسئول عبد الحكيم عامر أم عبد الناصر الموضوع غامض حتى الآن غير انه له علاقة بضرب اليسار وأبعد السرقاوى وركن فى مؤسسه السنه بلا عمل ٠٠ فاعتكف على الابداع الأدبى والدراسات الاسلاميه فأصدر عام ١٩٦٢ كتابه الفذ (محمد رسول الحرية) وقد اعترض عليه الأزهر وطلب مصادرتة ، غير أن عبد الناصر تدخل وأصدر الكتاب بعد أن أرسل السرقاوى اليه تلغراف .

★ وقد كان السرقاوى على صداقه مع رجل النظام فى السساط الأدبى أفصه يوسف السباعى وهذا أمر يدعو للتساؤل ، كم أن السرقاوى لم ينفل فى حركة الاعتقالات الشهيرة التى ضمت كل أجيحه اليسار الماركسى عام ١٩٥٩ وهذا أيضا يدعو للتساؤل ٠٠ غير أن من الانصاف أن نقول أن الرجل توقف عن الكتابة فى الصحافة طوال فترة اعتقال اليسار ومن الانصاف أن تسجل شجاعة السرقاوى فى نقد النظام الناصرى فى مسرحيته (الفنى مهران) والى صدر عام ١٩٦٦ فقد هاجم الكسه

وأجهره الأوس ومعى اليرير والمنافقبن الذين عرلوا السلطان عن الشعب ويوجد بالمسرحية منولوجات طويلة موجهة لعبد الناصر تحتج على حرب اليمن ونوجد رمزيات عن أدانه البسار لحل تنظيماته والذوبان فى الاتحاد الاشراكى ٠٠ غير أن الأمانة تقضى أن نذكر أن المسرحية نشرت مسلسلة فى مجلة الكانب التى كان بصدرها جناح يسارى قومى بزعامه كمال رفعت أحد المربين من عبد الناصر فى نظامه وصدرت فى كتاب وعرضت على المسرح كل ذلك فى عهد عبد الناصر والمحصلة أن وضع الشرفاوى فى ظن نظام عبد الناصر كان وضعها لا سمحتمه كاتب شريف ديمقراطى ويسارى ٠٠ وهذا ربما سيدفعه بالترحيب بعهد السادات غير أن امرجل لم يهاجم فى حياته عبد الناصر ولم ينضم لفريق الكبة الذين نهشوا عبد الناصر وايجابياته بعهد انقلاب ١٥ مايو ٧١ وبداية الثورة المضادة والراجع عن كل ما حققه عبد الناصر من مكاسب وسياسات خارحة تحريرية وساسات داخلية اشراكية .

★ وقد التقيت بالشرفاوى عقب صدور مسرحية الفنى مهران بمجلة الكانب وغضب من مقالة محمود أمين العالم التى كانت عبارة عن تقرير مباحثى ضد الشرفاوى وكتبت دراسة طويلة انصفت للمسرحية فنشرت بمجلة العلوم البروتة وانصلب بالشرفاوى وقابلته وعندما قرأها رجب بى ولاحظت مدى المارة الى كاتب يحسها بجاه مقالة العالم زميله فى الاتجاه وتمت المابلة بحضور الروائى الفنان سعد مكاوى الذى كان مركونا هو الآخر بمؤسسة السينما ويعانى من الاحباط والانكسار .

★ وتوطدت علاقتى بالشرفاوى واهدانى كنبه وتابع كتابانى وكان حريصا حذرا من الاعتراف بمدى الاجحاف الذى كان يعانبه غير أنه كان صلبا وواصل الحفاظ على رأيه وكرامته واتصرف للعمل والابداع فى صمت .

★ وعقب سيطرة السادات على الحكم وفى بدايانه كتب الشرفاوى مقالات يؤيد فيها السادات ويدعو للديمقراطية ٠٠ وعين عضوا بمجلس ادارة أخبار اليوم البى كان برأسها احسان عبد القدوس آنذاك ويبدو أن احسان اسنء من فرض الشرفاوى عابه فعلمله معاملة غير جدرة بقمته فام بكن للشرفاوى مكتب أو عمل بل عندما أبدى رغبته فى رئاسة محلة آخر ساعة رفض احسان ٠٠ وزرته ذات يوم فى أخبار اليوم فوجدته محررا بجلس فى مكتب فلبس جلاب على كرسى بجانب مكتبه ولقد أسرع السادات تنعنه عام ١٩٧١ رئيسا لمؤسسة روز اليوسف .

★ ورغم موقف احسان من الشرفاوى فقد كان الشرفاوى ندلا وكريما من احسان ففى عام ١٩٧٦ كانت روز اليوسف تستعد لاصدار

عدد ممتاز عن مرور خمسين عاما على تأسيسها وقد عرضت على صلاح حافظ نائب رئيس التحرير عمل حوار مع احسان عبد القدوس وكان احسان في أزمة مع السادات عقب اقالته من أخبار اليوم وسليمها لمصطفى أمين وعلى أمين بعد الاخراج عن مصطفى أمين وكان احسان مركونا بالأهرام يعاني مرارة وقد كنت قريبا منه في هذه الفترة وأعرف كل ما يعانيه من مرارة من السادات الذي كنت ما ساعده أثناء طرده من الحس قبل الثورة . . وقد رجب احسان بالحوار خاصه عندما أقنعت به بأن الحوار سيشتر في نفس صفحات الباب الذي تعود احسان أن يكتب فيه في روز اليوسف - بعنوان أمس واليوم وغدا . . واعترف أن الشرقاوى احفل بالحوار . . وعندما نشر تم الصلح بين احسان والشرقاوى في بس حسن فؤاد وأعلن أن الشرقاوى سيبكى سيناريو فيلم عن قصة يكتبها احسان عن حياة ونضال أمه السيدة فاطمة اليوسف ولم يحقق هذا الحلم .

★ وقد شهدت آخر لقاء مؤثر بين احسان والشرقاوى قبل رحيل الشرقاوى بجمهور اذ أنى كنت في زيارة احسان بالأهرام فطاب مى أن أصبحه الى مكتب الشرقاوى الذى كان كانا متفرغا بالأهرام . . غير أنى لاحظت أن الشرقاوى انشغل عن احسان بالرد على التليفونات ومقابلة الصحفيين الصغار فاساء احسان وغادر مكتبه معى ، غير أن الشرقاوى صحننا حتى باب اوصعد وقال لاحسان وهو يضحك . . بصور عبد الرحمن يلومنى على أن منعزل عن الكتاب الشبان بخلاف نجيب محفوظ ثم فل احسان بمودة وفيلنى وكأنه كان يودع احسان . . هذه لحظة لن أنساها لكاتبين كبيرين حاولا أن يحافظا على اسفلالهما رغم قربهما من السلطة .

★ وقد شهدت وعاصرت مرحلة نولى الشرقاوى رئاسة مؤسسة روز اليوسف وهى مرحلة صعبة ومحنة يجب أن نقيم بموضوعية وصراحة وبلا عواطف لأنها تطرح تساؤلا عن مدى صدق الشرقاوى مع قمه ومع كتابانه الوطنية وابداعانه المناضلة التى عرفتها منذ أن فرأت الأرض وهى ننسر فى جريدة المصرى أعوام ٥٢/٥٣ فهد أناح لى الشرقاوى الكتابة باننظام فى روز اليوسف وكنت كاتى محررا منظميا بها وهى مرحلة هامة من حياتى مارسيت فيها العمل الصحفى وعرفت خساراه وطقوسه وأسراره رغم أنى كنت منتدبا من مؤسسة الأدوية الى جهاز الثقافة الجماهيرية حيث ساعدنى سعد الدين وهبه رئيس جهاز الثقافة الجماهيرية آنذاك على البعد عن الوظيفة المحهدة كمحاسب وأتاح لى نوع من النفر ساعدنى على الانظام فى الكتابة برور اليوسف ، ويجب أن أذكر مساعدة صحفى وطنى هو يوسف صبرى الذى كان نائب رئيس التحرير وصحفى فنان وقصاص مخضرم هو فهمى حسين الذى كان مديرا للتحرير لقد سجعنى وأبرز كتابانى فى هذه الفترة وأنا أدين لهم بالجميل مع الحفاظ ، على

مدى انغماسهما فى محاولة الموفيق بين موافعهما وبين التحولات التى كان يقوم بها السادات ضد المشروع الناصرى ، والارتماء فى أحضان أمريكا .

★ والواقع أن السرقاوى واجه موقفا صعبا فى روز اليوسف خاصة فى الظروف السياسية التى كانت تمر بها مصر بعد هيمنه السادات على الحكم فركبة روز اليوسف معمه بين اليساريين والناصريين والساديين وكتاب كل العهود وأصدقاء أجهزه الأمن وقد حاول السادات أن يوفى بين هذه الألوان غير أنه أراد فى البدايه أن يعمد على نوعيه من الصحفيين الوطنيين الشرفاء أصحاب الميول التقدمية المستقلة ، وقد واجه فى البدايه الصراع مع أحد رجال عبد القادر حاتم وهو محاسب واصل كان عضوا مندبا يهيمن على الشؤون الادارية والمالية وقد استطاع السرقاوى أن ينتصر فى معركته ويخلص منه ويبدو أن السادات ساند فى هذا الوضع وعين لويس جريس عضوا منتدبا فصال وجال وساند وعين ورغم رجالينه ومحاسبيه .

★ عبر أن الجدير بالنسجيل هو صعوبة الخط السياسى الذى حاول السرقاوى أن يهجه فى تحرير واجه روز اليوسف وهذا أمر غامض وملئ بالنسأولات . . كان السادات يجناز صراع صعب الموقف على الجبهة هل تحارب أم نظل ننظر الحل السلمى . . واندلعت مظاهرات الطلبة والعمال تطالب بالحرب والتحرير . . وكان السرقاوى يسلك سببا عقلانى فى هذه المرحلة فهو حريص على الدعوة للتحرير وكشف الصهيونية وحلقتها الولايات المتحدة ولم يشترك فى الحملة على عبد الناصر . . غير أنه كان يبرر مواقف السادات لحد ما . . ولم يوقع على عريضة الكتاب التى تضامنت مع الحركات الطلابية وأذكر أنى أجريت من جانبى الخاص حوارا هاما مع بوفيق الحكيم وكان مغضوبا عليه من السادات لأنه كان أول الموقعين على هذه العريضة وأجريت الحوار فى الاسكندرية فلامنى السرقاوى ومنع نشر الحوار كذلك يحسب على السرقاوى موقفه من نزل الصحف بين اليساريين والناصريين الى الاستعلامات عام ١٩٧٢ فقد اتخذ موقفا ضمه . .

★ وعندما قامت حرب ٦ أكتوبر نشر السرقاوى حوارى مع توفيق الحكيم يوم ٩ أكتوبر وكان بوفيق الحكيم قد قرأ فى هذا الحوار بقلعة روح مصر وعودة الروح والبعث لها ، وكان هذا موقفا انتهزيا .

★ عبر أن المسئلة الصعبة هو أن حط السرقاوى الوطنى التقدمى لحد ما اصطدم مع ارتقاء السادات فى حضن أمريكا وتأبيده لمخطط كيسنجر والبلويج بالصالح مع اسرائيل . . أين كان السرقاوى كرجل يدبر مؤسسية

صحفيه كبيرة لعد أراد أن يمسك العصي من الوسط ولكنه فشل ، ثم أنه لم يكن موضوعي في تثبيت ويفين الكتاب الجدد خاصة بالنسبة لي فرغم أنني كنت أبرز المحررين في الأدب الذي قدم أعمالا لها ثقلها خاصته سلسله الحوارات مع أعلام الفكر والأدب والفن والنقد والفلسفه ، مع توفيق الحكيم لتجيب محفوظ لسكري عياد ، لحامه سعيد ، لعثمان أمين ، لشادي عبد السلام لسهر العلماءي ٠٠ الخ . وقد نشرت في كتاب (حوار مع هؤلاء) الصادر من الثقافة الجماهيرية عام ١٩٨٧ بجانب كتاباتي النقدية الجسديده ٠٠ فلم يرحب بسقلى من عمل كمحاسب من مؤسسة الأديوية الى روز اليوسف وكان يحدد لي مكافأة لا يزيد عن ٩ جنيهات وكان يعنبرني هو ويوسف صبرى وفهدى حسين من اليسار الجدد ويحذرون مني .

★ في حين عين عادل حمود الذي كانت يحيطه الشبهات والذي ألحقه صلاح حافظ بالندريب في روز اليوسف بعد فضيحة في جريده السباب التي تصدر عن منظمة السباب بالاتحاد الاشتراكي ثم نقل ولائه ليوسف صبرى وشهد ضد الصحفي اليساري مصطفى الحسيني لهجومه على الشرقاوى ، كذلك عين زبيب مناصر رغم عدم خبرتها لأنها شقيقة سهر المرشدى زوجه مخرجه المفضل كرم مطاوع وهذا يثبت عدم موضوعية الشرقاوى في ادارة روز اليوسف ونعود الى مسلكه الشرقاوى لقد ظل حائرا في الخطوات التدميرية التي يقوم بها السادات من تقوية الجماعات الاسلامية وتسليحها ضد اليساريين والناصريين في الجامعة ٠٠ ثم الصلح مع اسرائيل وزبارة القدس المشثومة واعلان دولة العلم والايمان واعتبار كل مفكر يساري أو علماني ملحد وأخلاق القرية الى آخر هذه السخافات التي ابتدعها السادات بجانب شركات نوظف الأموال والانفاس الاستهلاكي الذي جعل الاقتصاد المصري سداح في مداح ٠٠ الخ .

★ كل هذا يدين الشرقاوى ولقد شعرت في عام ١٩٧٤ بنافض موقفى السياسى والفكرى مع حظ روز اليوسف بجانب أنه رفض مشر حوارى مع فؤاد زكريا لأنه هاجم منسايخ الأهرر والدعاة الذين قالوا أن الملائكة حاربت مع جنود العبور كذلك رفض نشر حوارى مع لويس عوض واتهمى أنى أهراى وبسى أن لويس عوض أبر نافذ دافع عن أعماله وفدعه فى الحماة الأدبية فى بداينه كشساعر ٠٠ وقد نشرت الحوارين بمجلة الطلعة المسارية التي كان يرأسها لطفى الخولى ففضب وبدأت أعانى من انتهازية كثر من محررى روز اموسف الذين يكتبون القصة وعلى رأسهم فهمى سين مدير التحرير الذى استنكتب عن الدين اسماعيل ، وآخرين مثل عباس خضر على مجموعته حكابات بسطة ٠٠ وكان صلاح حافظ وفهدى خليل وفتحي غانم يتأمرن على العودة الى الهيمنة على روز اليوسف وخاع

يوسف صبرى وفهمى حسين وأعطاهم الشرقاوى الضوء الأخضر واستعمل أحد صبيانهم عبد الفتاح رزق الظروف لأننى لم أكتب عنه وافعل صدأ معى كاد يصل للشبابك بالأيدي لأنى هاجمت كتابات أدوار الخراط المعادية للموافعية ٠٠ وبومها وقف يوسف صبرى موقف حقير حيث شهد ضدى أمام الشرقاوى وعاتبنى الشرقاوى ، وطلب منى الانتظار فترة حتى ينسى معالى الذى يرد على دعاوى أدوارد الخراط وكان موقفه سلبيا وكنيت أشعر برؤيتى وخبرنى البساسنة أن الشرقاوى لا يستمر فى روز اليوسف وأنه انتهى دوره بالنسبة للسادات وصممت على موقفى وتركت العمل فى روز اليوسف ٠٠ وبدأت مرحلة جديدة فى مجلة الطلبة وأسجل هنا دور لطفى الخول فى اناحة الفرصة لى فى الكابة رغم مؤامرات النافذ فاروى عبد المادر الذى كان يشرف على الملحق الأدبى بمجلة الطلبة .

★ وقد صدقت توقعانى فقد جاء السبب الظاهرى للتخلص من الشرقاوى كرئيس لمؤسسة روز اليوسف حين هاجم شيخ الأزهر على أثر حديث أجرى معه فى احدى المجلات المصورة ظهر فيه الشيخ كنجم سينمائى ٠٠ والشرقاوى لا ينسى أن الأزهر اعترض على تمثيل مسرحيه ثار الله على المسرح فقدم استقالته فى ١٩٧٧ بعد أن أدرك أن السادات لم يعد يرغب فى بقاءه غير أنه عين على الفور سكرتيرا عاما (للمجلس الأعلى للفنون والأدب) ونحن نتساءل عن مواقفه من المهادنة مع اسرائيل والتبعية للغرب وأمريكا وموقفه من القتفاضة الشعب المصرى عام ١٩٧٨ واعتمالات ١٩٨١ ٠٠ أول كان الشرقاوى لقد كان مقربا من السادات وهذا يدينه أمام التاريخ ويناقض مع معتقداته ومبادئه التقدمية والوطنية التى اسنهل بها نضاله وكتاباته ٠٠ وقد فقد مصداقبنه أمام القراء وأمام اليسار .

★ ثم أن الشرقاوى شعر بنهاية حياته وزهد فى المناصب الرسمية فتفرغ للكتابة بمؤسسة الأهرام البنى أعرف جيدا كم كان يحقد عليها وعلى مؤسسها هبكل .

★ ولقد ركز الشرقاوى فى سنوانه الأخيرة على الدراسات والسير الاسلامية ويار تساؤل هل كان اتجاه الشرقاوى للاسلامات طبعيا وله جذور فى بداياته الأدبية ٠٠٠ الغريب أن كل أعمال الشرقاوى تظهر فيها شخصية رجل دين منافق برر للسلطاني كل مطالبه ٠٠٠ فهل كان الشرقاوى يبحث فى المراث الاسلامى عن القيم والمثل البنى أم بها فر صباه وشبابه عن الحرية والعدالة والصدق ، أم أن الشرقاوى كان يعاقل مد النار لأصولى الاسلامى الذى بدأ يؤكد نفسه ؟ أم كان يحاول أن يواحه الفكر الاسلامى الارهابى المنعصبة بفكر اسلامى مستنير ؟ كل هذه التساؤلات تبحث عن اجابة .

★ غير أن ما يهمنا هو كيف خيم الشرفاوى حباه السياسية ، لقد كان يكتب في السنوات الأخيرة مقالات نسجم بالاعدال مع محافظة على التأكيد على قيم الحوار والسعددية . . غير أن مواقفه المرتبطة بسياسات السادات أفعدنه مصداقنه عند كثير من القراء خاصة عندما دعى الى حبة سعبية مع الحزب الوطنى وعدم شخصيات يسارية باحثة مثل الساعر محمود نوفيى كبديل للشيووعيين وحزب الجمع . . ولقد هوجم من اليسار واليمين وأدكر أن أحمد بهاء الدين نصحنى أن أبتعد عن هذه المعركة ولم يكن مقنن بدعوى الشرفاوى .

★ لقد كنبت عده ممالا فى جريدة الجمهورية عن أعمال الشرفاوى ككل وكان بهنم بها وازدادت صداقنى به وكشف لى عن جانب انسابى ورجولى من شخصسه وقال لى أنه يكتب الآن رواية جديدة وفعلا نشر منها فصول ولكنها لم سم ولعل ورثته يفيدونا عن وضعها .

★ وأخيرا لقد كان عبد الرحمن الشرفاوى كانبا متعدد المواهب ورائدا ومناضلا من أبناء الشعب المصرى احضن قضايا الفلاحين والفقراء غير أنه تورط فى علاقته بالسادات وسياسانه التى تمردت ونراجعت عن المشروع الناصرى الذى كان الشرفاوى أقرب اليه بحكم تاريخه .

★ ولعل فى هذا درس لجيلنا وهو ضرورة أن يحافظ على استقلاليته أمام السلطة فلن يبقى الا الابداع والفكر أما السلطة فهى زائلة وعيشية .

الفصل الرابع

فى صحبة يوسف ادريس حلم التمرد والنبوءة

★ أحاول هنا ٠٠ أن أتوحد مع الورى والصمت والأسى والسعور باليتم ٠٠٠ أن أستعيد واسد لحظات مضى وضاعت فى ذاكرة الزمن ٠٠ فرحة وتعسة عشتها بحميمية دائمة ومتوترة مع موهبة شعبنا فنان القصة القصيرة وسيدها والكاتب الحيور - يوسف ادريس - والذي رحل عنا منذ عامين فأخلف فى القلب والعقل والوجدان لوعة رجرج لن ينسدمل ٠٠٠

★ لقد تركنا نعاني ونعش مرارة انكسار الأحلام الكبيرة وانهار الطموحات الذى سعى من أجلها حبله وجبلنا ٠٠ غير ان عزائى أن يوسف ادريس كمواطن وفنان وانجاز أدبى وفنى وفكرى شامخ أصبح حزم مضى وحى ومسمر من وحدان وضمير وشخصية شعبنا فى نصديه لكل ما يعرقل طموحانه المشروعة فى العدل والحرية والتقدم والنهضة من معوقات داخلية وخارجية .

★ برغم انى فمت بوضع كتاب شامل حاولت فيه دراسة وتحليل عالمه القصصى والروائى ، وملحمة وخصوصية ابداعه السامق الفائق الحيوية المتفرد فى سبيل حذل أزمانه وانجازاته الابداعية والسى أسست شكل ومعنى خاص للقصة القصيرة وأصبح وباعتراف النقد العالمى - بيارا أصيلا فى مدارس القصة القصيرة العالمية والانسانية .

★ برغم ذلك فرحابة وعمق ونعدد انجازاته فى المسرح والمقال والملمهيب الذى ينافس بجرأه ونفاذ بصيرة أعمق وأعقد مشكلاننا السياسية والاجتماعية والأخلاقية والحيائية ٠٠ كل ذلك يحتاج دراسات موسعة أخرى فوسف ادريس يعرف كيف يبدأ ولكنه لا ينتهى ٠٠٠ فرحالة ابداعه تؤكد ان ثمة وشائج صلة قريبة بين انسابه وتدقيقه ، وبين نبيلنا الراخر ندفعه غير المنقطع ، لا يتغنى الحوادث محزاة ولا يرغب فى النبذ مفصلة بل يعنيه التكامل فى كل شىء ، وفى سبيل الكمال يستغرق

فينسى نفسه كما لو كان أمره ينوقف على اكتمال الجزء والكل منها ٠٠ هو لب الصبر ، وفجر الموهبة والصدق والجلد وخلاصتها ٠٠٠ انه مزيج من الشجاعة والحذر والمحاذقة والقاعدة ٠٠ انه ببساطة شهوانية حادة تريد ان تكون بريئة ومن هذه الجراء الحذرة تسع بقليلاته الدائمة وتأرجحاته بين قطب وآخر .

★ وفد فرأب يوسف ادريس مكررا فى مرحلة الثانوى ٠٠٠ كان أبى وفديا يقرأ جرنال المصرى ٠٠٠ وبتأثير من أخى الكبير العالم د . عبد الملك أبو عوف وكان سياسيا ومثقفا من جيل الأربعينيات جيل لجنة الطلبة والعمال واضرابانها ضد صدقى فى ٤٦ فكان يحضر مجلات المدان والكاتب السبائية بجانب كتب للجمع ومجلة القصة لابراهيم ناجى وعلى صفحائها نابتت بدايات يوسف ادريس ولعد ادهشتنى وصدمتنى قصصه الباهرة وتممره عن الأسماء التى كانت تنشر معه يوسف جوهري ، شكرى عياد ، وحلمى مراد ، والخميس ، وسعد مكاوى والدوى ٠٠ الخ وفتحت لى قصصه عوالم رحبة من الرحولة والبسالة والفننة والنمرد ، وعوالم الاسنان المغمور المطحون ، وقد التهمت مجموعى أرخص لىالى وجمهورية فرحات الى أرشدنى اليها أخى الكبير .

★ ولقد ادركت وبتلقائية قدرته على تحقيق مصرية القصة القصيرة ليس فى الموضوع بل فى البناء والشكل الجمالى ، لقد استلهم من فنون الشعب المصرى فى الحكى والسرد والشخصيص والوصف والتعليق على الحدث مفردات جمالية ، حيث يدمج السرد مع الوصف والحوار فى نسق بنائى جمالى له عذوبته وبلغة عامية مندفة ومتوهجة وينفذ الى قاع نفوس أبطاله ويتقصى دوافعهم وغرائزهم وينسج بعنقريه ملامح وسمات شخصياتهم فى قاع الريف والمدينة .

★ وعندما أتأمل الدوافع التى أسهمت فى اكتشاف طريقى لممارسة النقد الأدبى الآن وأغور فى أغوارها السحيقة ٠٠ أحد أن روايات نحسب محفوظ وقصص يوسف ادريس بجانب الأدب العالمى هى التى شكلت طريقى ومنهجى فى النقد ، بجانب رعايتهما وتشجيعهما لى عندما بدأت أنشر كتاباتى النقدية الأولى ٠٠٠ فأنا مدين لهما حتى نهاية العمر .

★ غير أن أروع درس تعلمته من يوسف ادريس ٠٠ هو وحدة الكاتب والماضى ، وان الكتابة موقف ، ولعد حاء يوسف ادريس للكتابة من لهيب معارك النضال الوطنى ضد الفصر وحكومات الأقلية والانجليز وكان من زعماء طابسة كلبة الطب فى خضم اضرابات أعوام ٤٦ ، ٤٨ وتوجهاته بسارية ورغم عدم التحقق من تنظيمه فى الحركة الماركسية الا ان نضاله

كان فى اطار هذه الحركة لذلك انزعجت لاعتقاله عقب أزمة مارس ٥٤
ورسمت فى ذهنى له صورة الفنان المقاتل الحيور .

★ والغريب انى وعندما التفت به وكنت قد كسبت عنه عدة
دراسات نقدية فى مجلة العلوم البيرونية فى منتصف الستينات وكانت
دراسات متواضعة وأذكر أن هذا اللقاء تم فى مسرح الأزيكبة أثناء بروفات
مسرحية (المهرله الأرضية) وكان يوسف ادريس فى قمة ابداعه - والغريب
انه احصل بى وبالمالاب ٠٠٠ وحقق فى علاقته بى تكامل الصورة التى
رسمتها له قبل أن أعرف اليه ٠٠٠ ويومها عرفت ان نوهج وحدة نظرة
عينية تبرز شخصيته .

★ وعندما أحاول الآن أن استحضر أبرز وأعنف لحظات دمه
لصدافة المنوره والغامضة والميرة للفكر ، والعقل استمرت حتى رحيله
المفاجئ الفاجع ، وبرغم بعض الأزمات التى حدثت بيننا خاصة عندما
دافعت عن قصة كتاب الستينات فى كتاب البحث عن طريق جديد للقصة
المصرية عام ٧١ ، فلقد كان موقف يوسف ادريس متناقض منهم يجاذب
بين النعالي واللامبالاة وبين السجين غير أنه يختلف عن موقف الروائي نجيب
محمفوظ الذى استوعب الظاهر وعلم من ابداعهم الجديد الذى شكل ثورة
فى الرؤية والبناء القصصى ، واهتم دائما بالحوار واللقاء معهم فى ندونه
بريش .

★ غير انى اقرب أكثر من عموض وسحر وتعقد شخصيته عقب
أن نسرت دراسة طويلة عن (دلالة الرؤية فى عالمه القصصى) بمجلة المجلة
عام ٧١ ٠٠٠ فند عانى الى منزله وعرفت على زوجته الفاضلة التى تأكدت
كم هى هامة وضرورية فى ادخال الهدوء والسلام على شخصية قلقة وعاصفة
ومملوءة بالحياة والسيهولة والدمرد كوسف ادريس وعقب الغذاء دعانى
يوسف ادريس لسهر معه ٠٠ وعندما أوغل الليل وتنوعت المقاسبات ، كان
قد أفرط فى الشراب ٠٠ شعرب بخوف ورعب من كل ما قاله عن الحياة
السياسية ، والبوره ، وعبد الناصر وتوفيق الحكيم ، ونحسب محفوظ ،
وكتاب السينات ، والسموعين ، والسفاد ، وفى دوامة اعترافه الفاسدة
وحديثه الشيطاني ، أحسست انى أمام خيال مثاله يعامر باختراء كل
ما ليس تحت سيطرته من واقع غير محدد ومن زمن لا ينهى ، ولقد ادركت
فى هذا اللقاء الذى لم أعرف كيف انهى كم يعذب يوسف ادريس من
سافضات وتباير فى موافقه من السلطه والنوره ٠٠ فسرت لى كثيرا من
مواقفه السياسية والفكرية التى ازعجت الآخرين ٠٠٠ كذلك فسرت لى
السائبة وحدلة عالمه القصصى والدرامى ٠٠٠ وبحبه الدائم عن رؤية جديده
شاملة تجعل من الطواهر المتفرقة ظاهرة واحدة مترابطة ذات فابون ،

وربما جعل من الظاهرة السى كان يراها محدودة ظاهرة أشمل وأعم ، حتى لتأخذ شكل القانون العام ٠٠٠ انه يقدم الواقع والوجود الاساسى كما يحسه بالفلسفه الداخليه كما تبلورت من خلال تجاربه ، بالرغبه فى الخروج للناس بحلول حديده لمشاكل قديمه ، تمتزج هذه العناصر الثلاثة لتكون ما يسميه بالعالم الفسى الموازى للعالم الموضوعى ولكنه لا يخضع لموانى لانّه يملك موانبه الخاصه وقيمه الخاصه .

☆ وفى شناء ١٩٧٢ حين كانت مصر تعاني من ظروف الهزيمة واندلعت اضرابات الطلبة ٠٠ كان يوسف ادريس يمر بمرحلة فلى أدت الى مرضه واكلثابه وتوفعه عن الكتابة ٠٠٠ وكنت أعمل فى مجلة روز اليوسف ودعاني يوسف ادريس بعد ان كتبت عنه مقال عن مجموعته (بيت من لحم) عام ٧١ دعاني لكى يملئ على حديث من القلب ٠٠٠ ولقد صودر هذا الحديث ومنع الرقيب بنشره ٠٠ وأذكر كنف بكى يوسف ادريس وهو سلى على كلماته الأحره فى صوب متهدج (لابد من الصحوه ، والاربداء للحياة ، واعادة حمل المسئولية ، حى يأوى الانسان الى فراشه قادم على ما اركب فى يومه من سارلات ، ان الحديث عن الثقافة والفن وأشكالهما فى غباب الضمير العام والخاص ، ونغافل الضميرين معا ، يوجب على هذه الكسه أن تلعط الآن المرف الذى لا أملكه الآن للأسف ، ففى غبه الرجوله فى الرجال فى حضور ذلك الجمهور الواسع من العبيد ، وفلسفه العبيد فان الثقافة كالشرف ، يصح الحديث عنها سخافه اد قل أن نتحدث عن العافه دعونا أولا نتحدث عن الرجل الذى ينتج هذه العافه والرجل الذى يستهلكها ، فادا لم نجد الا اشباحا والا كائنات كانت دجالا فليكن عملنا الأول اذن ٠٠ أن نبدأ من البدايه ، وأن نساعد الناس أولا على الوقوف ، المشوار طال ، هذا صحبح واللعب حل ، والرحله كانت فاسيه ، والسبعان حازلت والارادات انعطت ، ولكن يا اخوانى اذا الراحة طالب تحولت الى موت ، فالرحله لم تنته ، ولابد من مواصلة السير ، أعلم أن الخسائر فادحه ، وأن الجراح كبيره وعميقه ، فلنقطع الملايين ، ولنضمه الجراح ، صبرا على الألم وللمضى فنحن على موعد مع القدر ٠٠ أم هل سيتم موعدنا مع القدر) .

☆ وقبل موته بسنوات سافر الى السعوديه وأدى العمرة ٠٠٠ وعقب وصوله نسرت له صفحه أخبار الأدب بالأخبار صورة وهو بملابس الاحرام ٠٠ أيامها كتب به فى يوم الأحد من كل أسبوع بفندق «كوزمويلتان» حيث يكون قد انتهى من كتابة مقاله الأسبوعى الملتهب الذى فجر قضائنا حاسمة وهز الركود السياسى بالكره فى بلادنا ، ويأتى لبريح أعصابه فى التحدث مع مجموعة قريبة من أصدقائه ٠٠ منهم سليمان فياض ، ومحمد حمام ، والمرحوم عبد الله الزغبى المحامى وراهنى بنى وبين نفسى أن

يوسف ادريس ورغم العمره سوف يذهب الى بار الكوز ميلان كعاده . .
 وفعلًا وجدته هناك يشرب ويضحك صحك الهادرة . . ويقول لى لعد كتب
 معاله بعنوان أرجو أن تقول لى رأيك فيه . . . (عمره كاتب يسارى)
 الا أن رئيس التحرير غير العنوان *

★ ولقد أنجح لى خلال عدة حوارات معه ومناقشات مكثفه جدل ابداعه
 ومفهومه للفصصه ورؤيه لها واكشافاته الخلاقه فى مهابها حسب أنه كان
 يؤمن ان لكل كاتب موهوب ومؤثر فصصه الخاصه به وأسلوبه الشعريه
 ومفهومه للعالم وطريقه فى الحكى ومفهومه للمهاة ومأساة الانسان وغموض
 الحياه . . اتيح لى أن أعمق فى المنطقه الحساسه المعقدة لعملية الخلق عنده
 فوحدهتها تقوم على نوع من المزاجية والتلقائية والعفويه والوفد ،
 وتضرب بعيدا فى عالم الحلم والتخيل والسبؤ . . وقراره البعيد فى نفس
 الانسان وواقعه ، فهو على عكس نجيب محفوظ -المهندس والبناء العظيم
 الذى ، يعتمد فى آليات الكتابة والابداع على الارادة والنظام والعقل
 النوعى . . أما يوسف ادريس فهو يقصد اللحظة الأنبة المفجعه ويسوحى
 بها كل عالمه ونصوره ومفهوماته . . وكثيرا من قصصه كبت فى لحظة
 واحده مماثلته فهو لا يطفى الكتابة الدومة لذلك فهو لبس مستعدا للخوض
 فى كتابة عمل بانورامى طويل ملحمى ولذلك فهو عندما كتب روايه أنر
 واختار شكل الوفلا أو الروايه القصيره . . . ولقد يمكن يوسف ادريس
 بهذه الفدراب الابداعه أن يضيف لفن الروايه القصيره أو الفصصه القصيره
 الطوياله مجموعه أعمال معننه البناء والأحكام الجمالى يعتمد أسلوب مركز
 وصوره فنيه غاية فى العمق والنضارة تقدم موضوعه فى نسق بنائى
 موحى ودال ومعجز للأحاسيس والرغبة فى معرفه الحياه . . خاصه صدام
 السلطه ، والجنس ، والدين ، والفننه والتمرد والثوره . . والغوايه
 والبحث عن معنى نجد هذا فى الحرام والعيب ، وقاع المدينه البهضاه
 وقصه فى نبوبورك . . والسده مناء ، والعسكرى الأسود والغريب *

★ ويوسف ادريس كان منهوما بشهوه الحياه والمتع الحسيه
 والروحيه وحب المغامرة والسفر والرحله جاب العالم كله وتعرف على ثقافه
 وفنون وحياه عالمه المعاصر بأوسع مدى . . فهو يؤثر التواحد فى قلب
 العصر والحياه العامه السياسيه ونؤدفعه وتشغله مشكلات وأزمات شعبه
 لا ينسى بدايته كمناضل سياسى . . . يهتم بعلاقاته مع المسئولين رغم
 اخفائه الدائم فى الحصول على ثقتهم . . .

★ وكل هذا شكل نوعا من سمات شخصيته العمقيه الفرديه
 المنضخمة الاحساس والتى وصلت فى سنواته الأخيره لمرض النجومية . . .
 فهو كان يحب الأضواء والطهور فى وسائل الاعلام وأعطى هذا نوعا من

التناقض والخلط في آرائه وأحكامه ... وأخشى أن أقول أن كل هذا شغله عن التوافر على عملية الإبداع والتركيز عليها وتطوير أدواته التعبيرية وتثقيف نفسه بالنظريات الجديدة في بكتيك ورؤى القصة والمسرح .. لقد غالى في الاعتماد على موهبه ... وربما هذا ... وعلافاً المعقده والمنجنية على حيل النسببات الذى مارس تطوير الرؤى والجماليات القصصية وتقديم محطات جديدة مع تجدد هموم الواقع ... واستطاع بذلك ان يتواجد بجانبه وبجانب نجيب محفوظ وفتحي غانم بخلاف جمل الظل الذى كرر وقلد ولم يقدم حديدا ، أو إضافة .

★ لقد أحدثت التراجعات والانكسارات والأزمات التى حاصرت مسرور الهضبة لعبد الناصر ... وبعد رحيله وقبلها عقب الانهيارات الى أحدثها الكسبة صدمة مرعبة لحساسية وعقلية ووجدان وحسبيه يوسف ادريس أدت مع العوامل السابقة لازمة حادة لوقفه عن الإبداع ، لقد كانت آخر أعماله المجيدة فى القصة القصيرة مجموعته (بت من لحم) وآخر مسرحياته (المخططين) .

★ ولقد رثى وتنبأ يوسف ادريس وقبل وفاة عبد الناصر بـسهور هذه الأحلام العظيمة فى قصة (الرحلة) حيث اثبت شفايته ورؤيته لهذا المستقبل المعتم الذى نعانى ويلانه الآن انها قصة علاقة يوسف ادريس وحيله بعبد الناصر ووصاية الأب .

★ يقول الراوية الذى يحمل جنسة أبيه فى عربيته وينطلق بها » أنت وأنا ومن بعدنا الطوفان لا نخف - سنرحل حالا سنرحل الى بعد .. الى حيث لا نبالك أو ينالنى أحد الى حيث نكون أحرارا تماما نجبا بمطلق قوتنا والادتنا وبلا خوف أعرف انك تفضل اللون الكحلى .. ها هو المنطلون اذن ها هى السترة ، بالتأكيد ربطة العنق المجمرة ، فأنا أعرف طبعك .. لسب بالغ الأناقة نعم ولكنك ترتدى دائما ما يجب ما بايى ، سأساعدك فى تصفيف شعرك .. انت لا تعرف أنى أحب شعرك .. خفف هو متناثر وكأنما صنع خصيصا وبالفرشاة نفسها أسوى شاربك .. حتى هذا النوع من الشوارب أحبه .. هكذا رأيك عثات المرات تفعل .. وهكذا أحببت كل ما تفعل كل ما أصبح للاعادة .. حتى كل ما بصدر كنوزه » .

وتنطلق العربيه كالسهم عبر اشارات المرور الحمراء والخضراء والصفراء رمزا لانطلاق الحياة وتحلدها رغم الموت ..

وينتمى (الراوية) قائلا » كل ما أردته فيك وأردت أن أكونه هأنذا الآن فه ، كل ما كرهته لم أعد أكرهه .. كل ما كان لا يعجبك قد أصبح

بمعجزة يعجبك تربد أن أكون أنب .. وأريد أن نكون أنا .. تطابقنا
وها نحن نظير وبالعربة وبك أظير » .

ورغم هذا النطابق بين الابن والأب فئمة خلاف وشعور بالارتياح
أن يخفى الأب بمفاهيمه ومفاهيم جيله « انت لا تعرف كيف نسوق انت
من جبل القطار ، القطار الذى لا خيار فيه لا تخار الا عبوديتك أنا من
جبل العربة ، الحرية عربة ، الراى عربة وحدك نحدد متى وأين ، وحدك
تعديل وتمصى نلف بدور .. النهاية فى يدك لحظة تريد » .

ولقد كان الابن رغم حبه للأب يخافه .. وهذا موقف الشعب المصرى
من عبد الناصر ، فرغم حبه له الا أن سطوته كانت نبعت على الخوف
« أنت الوحيد فى الدنيا الذى كنت أخافه ، كنت دائما هناك فى بيتنا
ربطنى تنسدى ، انى أذهب ألف وأعود وكان لى فى بيتنا جذب الآن حذرى
معى .. انا النسات الذى سحر وانطلق ، (وداعا يا سيدى يا ذا الألف
الطويل » .

ويعاب الابن نسلط الأب رمز نسلط السلطة « لماذا كنا نختلف ،
لماذا كنت بصر وبلح أن أنازل عن رأى وأقبل رأيك .. لماذا كنت دائما
أمرد .. لماذا كرهتك فى أحبان .. لماذا سببت فى لحظات أن تموت
لأحمر » .

ورغم هذه المشاعر بالفرحة بالحرر عند غاب الأب والنسلط فئمة
حنين له وتمسك به (مستحيل يقتلوننى قبل أن يأخذوك ففى أخذك
مونى .. وفى اختفائك نهايتى .. وأنا أكره النهاية كما يعلم أكرهها
أكرهها) يكفى انك معى .. انت أنا .. أنت نارىخى وأنا مجرد حاضرك
والمستقبل كله لنا مستحيل أن أدعهم يأخذونك يحبونك .. يقتلونك » .

★ ولقد سبق أن ناقش يوسف ادريس موت الأب على المستوى
الفردى فى قصة (اليد الكبيرة) فى مجموعة (حادثة شرف) غير أنه هنا
نضعها فى إطار التاريخ وتراث الشعوب الشرقية التى يحكمها سواء فى
النظام الجمهورى أو الملكى الحاكم الأوحده أو الزعيم الأوحده أو الزعيم
الأوحده امتدادا للأب فى القبيلة والوصى تحت النظام البطرقي غير أن
رائحة جنة الأب بزكم الأنوف وتزداد حدة وهى نرمر لرائحة لبعض رموز
الحكم الناصرى الذى كسفت عنه نكسة ٦٧ وحكم المخابرات والدولة
البوليسية وما كان ينتشر من فضائح فى خريف الحكم الناصرى « الروح
بلغت الحلقوم ، لم يعد هناك ماضى ، لابد أن تنتهى أنت لأبدا أنا » لذلك
يتحرك الابن الأب والعربة (لقد تركتك .. عامدا لى الطريق تركتك فى
العربة نفسها تركتك ونركتها لك قبرا ولحدا .. وهالآنذا أكملها وحدى
وعلى قدمى أسير .. حزين للفراق ولكن هذا هو المؤلم سعيد بالخلاص

(منك) ٠٠ لقد كتب يوسف ادريس فى (الأهرام) عقب وفاة عبد الناصر ٠٠ يا أبانا الذى فى الأرض ، يا صدرنا الكبير الحزين أصبحت الدنيا لأول مرة ، بلا عبد الناصر ، ونحن لم نتعود أبدا أن نتنفس هواء لا ينفسه ، هو ولا أن ننام الا ونحن نحس أن هناك فى كوبرى القبة ، ولا أن تستقبل الصباح الا على صورته وارتسامات) انها نفس الكلمات التى تردت فى قصة (الرحلة) ٠٠ (لابد أن تسهى أنت لأبدأ أنا) فيوسف ادريس يكتب فى وداع عبد الناصر (انتهى ناصر الشعب لبدأ شعب عبد الناصر ٠٠ خبره (يا شعبى) انك به تبدأ وليس بحياتى تنتهى .

★ نلك خلاصة وجوهر رؤية يوسف ادريس للحلم الناصرى وغيابه وهذا يفسر أن أروع انجازات يوسف ادريس كانت فى حزن المشروع الناصرى ، وأن صمته وأزمته التى عاشها فى الابداع كانت توازى حصار هذا المشروع وانكساره .

★ ولقد رصدت ودرست عمق هذه الأزمة ٠٠ ولاحظت اندفاع يوسف ادريس فى الغرق فى كتابة المقالات ٠٠ الملتهبة التى تواجه فى حدة وجراة تروح وتذوب المآكل الاجتماعى والسباسب والأخلاقى الذى بدأ فى السبعينات ٠٠٠ وكتبت مقالة فى مجلة العربى (عن دلالة صمته يوسف ادريس عن الابداع القصصى) بجانب انى كنت قد كتبت مقالة ازعجت يوسف ادريس عن روايته الأخيرة (نيويورك ٨٠) وفيها يتأكد تراجع عملية الابداع واختار الموضوع بالنسبة لأعماله السابقة الساطعة بحب الشعب ونقصى جوهر شخصيته ، وقد استخدمت الصحافة البيروتية هذه المقالة للأسف لهدم قامة يوسف ادريس مما أغضبه منى ، وأنا أشعر الآن بحزن واعترف بتهورى .

★ ولقد حاول يوسف ادريس أن يبرر صمته عن الابداع قائلا (يا ناس أتريدون من رجل يرى الحريق يلتهب يمينته أن تبرك اطفاءه للآخرين ، وأن تبتحى كنا من هذا البيت المحترق ويكتب قصة أو رواية عن هذا الحريق الذى بدأ يمسك بجلبابه ؟ انى انما أدافع فى مقالاتى نلك دُفعا يوما عن وجودى اليومى وعن كل قيمى وكل ما أؤمن به ، واذود عن عرضى وعرضكم وشرفى وشرفكم ولا أفعل هذا خاج دائرة الكتابة » ولقد وجد للأسف يوسف ادريس فى تبريرات الناقد (صبرى حافظ) ما برر له أن هذه المقالات قصص جديدة تناسب المرحلة وهو نفس الناقد الذى ضلل يوسف ادريس وأوهمه أنه مرشح لجائزة نوبل مما جعل يوسف ادريس يندفع فى سلوك متهور ضد مجده مجهول عندما فاز بجائزة نوبل .

★ ولكن يوسف ادريس كما بدأ حياته مناضلا من أجل أحلام شعبية في اتون المعركة الوطنية ٤٨ أنهى حياته في شن أكبر حملة ضد كل ما يهدد الشعب المصرى الآن من أخطار ٠٠ العساد والتبعية بالانفتاح والارهاب الدينى والتمزق وفقدان الهوية ٠٠٠ وكانت آخر معاركه ٠٠٠ سلسلة مقالاته عن (البحث عن السادات) ٠٠ التى سببت له أزمة مع مؤسسه الرئاسة واستغلها الأقدام الكنبية وأنصاف الموهبين فى منع يوسف ادريس من الكتابة .

★ ولقد عشب مع يوسف ادريس نقاصبل هذه الأزمة أنا وآخرين من جيل الستيات وكتب مقالة (اسنفسر عن صمته ودلاله) فقد بدأ يوسف ادريس يعانى من مشكلة الكتابة نفسها وجدواها وأزماتها مما جعله يكتب اعترافات جديرة بالدرس والتحليل عن دراسة الموهبة ومراوعاتها وغموضها .

★ والرائع انه استجاب لهذه المقالة ورد على فى مفكرته وهى منشورة فى كتاب « فقر الفكر وفكر الفقر » قال « لقد قرأت مقالا للسائد عبد الرحمن أبو عوف ينسأل فيه عن (دلالة) صمته وهل أقول بهذا الصمت شيئا من الصعب التعبير عنه بالكلام ، والحقيقة هزنى التساؤل ، لس فقط لأن مشكلة انقطاعي أصبحت مادة النقاش العلني دائما لأنى وقفت عند القصة المطروحة ٠٠ حقيقة ٠٠ هل يتكلم الانسان بصمته أحيانا وهل صحيح أن الصمت فى أحبان أبلغ من أى كلام » .

★ لقد لحقت معاناة وأزمات وسلوكيات يوسف ادريس جوهر علاقة المثقف المصرى والمبدع والفنان بسلطة ٥٢ وعندما تنأملها ندرك الدرس الأساسى وهو ضرورة استقلال الكاتب عن آليات السلطة والمحافظة على مسافة بينه وبينها حتى لا تبتلعه بذاتها وبرجمانيته ٠٠ فالكاتب هو ضمير ووجدان شعبه أبدا .

★ ورغم ذلك فنحن نجد وفى ذكراه ، أن البكاء على يوسف ادريس المجيد القامة ، فلقد كانت آخر أعماله معجزة ، رسالته فى المحبة حين بلغها ودل عليها بجسده ، بنفسه بمخه المصلوب فى جمجمة بضيق ، المثقوب بشريان ينزف ٠٠

★ ان موت يوسف ادريس فى اعنفاى أدانة واحتجاج على التندنى. والتمزق العربى الذى نعيشه والتراجع والتبعية للغرب ٠٠ لقد كان النبوة والشهادة والضحية .

★ ورغم انى لدى الكثير الذى أود أن أقوله عن يوسف ادريس
المطيم فانى أبهى مقالتي بقصيدة كتبها لويس عوض فى الأربعينيات
تلخص حزبي وفقداني ليوسف ادريس *

قال لويس عوض :

واللحن لسه فكره

حرام يا موت تأخذنى

قبل ما أغنى اسكره

الفصل الخامس

المجد ٠٠ والحياة لنجيب محفوظ ومسئولية أصحاب الفتاوى المضللة

★ انه مازال حرا طليقا يسعى بيننا وينفت سُمومه فى عقلنا
عبر وتعلق على الجريمة الدامية المجنونة المنعصبة التى تعرض لها ،
عقل ، وقلب وضمير ووجدان الشعب المصرى العربى ٠٠ نجيب محفوظ
٠٠٠ لأنها أغفلت أو تناست عن ذكر القاتل الأساسى والمحرض الأول وهو
صاحب الفتوى المضللة التى أدت لمصادرة أروع وأعظم انجازات نجيب
محفوظ الروائية أقصد ملحمة (أولاد حارنا) ٠٠٠

★ انه ما زال حرا طليقا يسعى بيننا وينفت سُمومه فى عقلنا
وفكرنا وتشجعه وسائل الاعلام والصحافة المتعصبة السلفية على الاستمرار
٠٠ وهو فى نفس الوقت الذى أفتى أمام المحكمة باهدار دم فرج فودة -
وكل من يسلك نهجه العقلانى المنحرف والنسجاع ، لذلك واذا لم نكسف
القناع عن هذا الفاعل الأول فسوف ينوال مسلسل القتل ويهدد كل
أصحاب رأى والاستنارة والفكر العقلانى التقدمى ، وهو نفس الخطر
الذى تعرض له ٠٠ نجيب محفوظ الرمز والمتال والعنوان على المستوى
العالمى .

★ ان هذه الجريمة البشعة دليل حاسم على مدى التدهور والانهار
الذى يعبشه مجتمعنا ومسئولية السلطة التى تتبع مسلسل التنازلات
والتبعية لأمريكا التى نحى وترعى مفتى الجماعات الارهابية وتنظيم
الجهاد (عمر عبد الرحمن) الذى أفتى بقتل نجيب محفوظ بعبد الشيخ
الغزالى الذى مارس الغرور بأنه هو صاحب التقرير الذى بناء عليه صادر
الأزهر رواية ورائعة نجيب محفوظ (أولاد حارتنا) .

★ وأقسى ما فى الأمر أنى استمعت للخبر المشئوم بالاعتداء على
قامه عميد الرواية العربية نجيب محفوظ ومؤسسها وأميرها ، وأنا طريح
الفراس مرهقا وأعانى من بقايا آلام جراحة دقيقة أجريت لى ، فلم استطع

أن أهرع الى المستشفى لأطمئن على أبى الروحى والذى دفعنى وشجعنى للكتابة ، وكان الشقيق الكبير والمعلم والملمه والصديق الحميم لى طوال ٣٨ عاما نمتعت فيها بقربه وثقافته وأحاديثه العميقة وضحكاته المصرية ٠٠ وطبعه الراقى وأصالته وحكمته ٠٠ بعد أن التهمت وعشت قراءة أعماله الروائية السحرية الدافئة بتصوير وتحليل وشريح حياننا وتحولاتنا السياسية والاجتماعية والفكرية والنقافية والأخلاقية طوال خمسين عاما ٠

★ والآن وأنا طريح الفراش أنابع أخباره مع الشعب المصرى الذى أعلن غضبه على القتل وجماعات الارهاب ٠٠ والاسلام السياسى الذى يريد أن يدمر حياننا ويقضى على مستقبلنا ٠٠ استلهم من صلابته وقوه ارادته وشجاعته مزيدا من الأمل فى تجاوز المحنة ٠٠ ما أروع نجيب محفوظ وهو مصلوب على سرير غرفة العناية المركزة يتكلم فى قوة ٠٠ قائلا لقد عشت حباى أكتب عن الشعب المصرى وأدفع عن العقل والحرية والديمقراطية والاسلام ، وهو يعزى فيكشف القناع عن القتل الذين لم يقرأوا كتابا له ولا لفرج فودة ولا للسبى الذهبى ٠٠ أن عقله مازال مرتنا ويقينه لا يزال ثابتا وهو مازال يبتسم وينكت مع وزير المالية وثروت أباطة ٠٠ انه مازال نجيب محفوظ العظم المنسامى فوق المحنة الصامد كالأهرام العذب كالنبل ٠

★ أمام هذا الموقف لا أجد من عزاء الا التوحد مع صمت الورف لاستعيد وأشيد تاريخ وعمق وثناء صداقتى له وتحولاتها التى شكلت ولونت مسرتى الأدبية والنقدية مع عدد من أبرز كتاب جيلى ٠٠ جل كتاب الستينات ٠

★ الطريق الى نجيب محفوظ :

عرف طريقى مبكرا الى نجيب محفوظ فى حوالى عام ١٩٥٩/٦٠ ، كنت قد قرأت كل أعماله الروائية وأنا فى الثانوى من خلال مكتبة شقيبى الكبير د٠ عبد الملك أبو عوف ٠٠ وانبهرت بعمق وتعدد ورعاية عالمه الروائى خاصة فى المرحلة الواقعية النقدية من (القاهرة الجديدة) حتى الثلاثية ٠٠ كانت الاصدارات الأولى لهذه الروايات بمكتبة شقيبى وهى اصدار لجنة النشر للجامعيين الذى أسسها عبد الحميد جودة السحار وباكثر ونجيب محفوظ وعادل كامل وطه مخلوف وكانت طبعة متواضعة ٠٠٠

★ فى ذلك الزمن كنا نقرأ محمود تيمور ، وعبد الحميد جودة السحار ، ويوسف السباعى ، واحسان عبد القدوس ، وسعد مكاوى ، ومحمود البدوى ٠٠ غير أن أكثر هؤلاء سقط من اهتمامنا بعد مرحلة النضج والتعرف على الرواية العالمية ، وظل وحده نجيب محفوظ معنا فى

كل مرحلة جديدة بحوضها .. فعالمه الملحمي وواقعيته الشاملة ونماذجها الروائية ورؤيته الفكرية .. كل ذلك شكل ثقافة وامتعة ونخيلا لا ينتهى .

★ ولقد سجلت وعيى وادراكى لعالم نجيب محفوظ وقبل أن التفى به فى هذه العبارات (أعمال نجيب محفوظ ككل بشكل ملحمة زمن روائى خلقت المبادرة الايجابية والرمز والنمط الانسانى والمجاز ، تلخيصات واعترافات وتحقيقات وخيالات غريبة ، بحث فى نزعات وغرائز أبناء السرجوازية الصغيرة ، واستفهام دائم عن مصيرهم .

★ والانطباع العام الممكن تصوره لجوهر عالم نجيب محفوظ الفنى المتعدد الجوانب الكثير الحيل ، قدم نجده فى نوعيات الاختيارات المعاشة لديه لواقع وطبيعة الحياة المصرية المعاصرة ، انها محاولة غير منتبهة ، مهمة بالرغبة فى اعادة تركيب وتشكيل جزئيات واقع حياة المدينة وفى نفس الوقت هى مشاركة فى البناء الخلاق لعالم لايزال فى طور التكوين ، مع اكتشاف ايقاعه الداخلى ، والتعمق فى حركة علاقة التأثير والبأثر ، بين جدل عالمه الفنى المتخيل خلال مراحل المتابعة وتطورات المرحلة التاريخية التى تعطينا الاطارات النقدية الأساسية التى تضع فيها القصة المبتكرة لأدبه الروائى والقصصى ، المميز فى أدبنا الحديث .

★ وببدو هنا هذه القيمة مبرة العلاقات بين رؤية نجيب محفوظ للتاريخ المصرى بعين الحاضر فى مرحلته الأولى ورؤيته فى المرحلة الواقعية التالية ، تلك الواقعية النقدية التى جسدت حيوية ، وعقم ، وتفاؤل وشؤم الطبقة البرجوازية الصغيرة ورؤيته فى المرحلة الرمزية التى تتعثر فى بناء رؤية انسانة عن معنى الحياة ، رؤية لها المذاق المصرى ، ودفع الارتباط بواقع معين مازال يتفجر بتناقضات عاتبة ، تطرح بلا حداث ارهاصا قلقا بالمستقبل الغامض .

★ وليس من الصعب هنا المغامرة بتصوير طبيعة القانون الذى يحكم حركة عالم نجيب محفوظ الروائى ، بكل تناقضاته ونوعيات أحداثه ، وتعدد نماذجها وأيضا بكل ما يشتمل من جاذبية مزدوجة ، وفئة مزدوجة ، وفئة مزدوجة ، وسحر مزدوج ، يتعلق كل ذلك أولا وأخيرا على حد قول (أ . د . البريس) (يحرص الانسان ، هذا الانسان الذى لا يكفيه صميره ، بل ينبغى أن نقدم له اغراء اننهاك ضماير أخرى ، ونجعله يعيش حيوات أخرى كما يعرف هل ثمة حياة ما ، ينوقف عندها ، ولو كانت خالية) .

★ وببدو وعى نجيب بالامكانيات التعبيرية المتتابعة وغير المحدودة
الشكل الروائي كالتى :

أولا : ان الرواية لدى نجيب محفوظ سجل واسع للأصداء النفسية
والاجتماعية والانولوجية والجمالية ، فهى يمكن أن تقوم بدور الشاهد
المعروف والمشرف السياسى ، وخادمة الأطفال ، وصحفى الوفائع
اليومية ، والرائد ومعلم الفلسفة السرية ، وهى تقوم بهذه الأدوار
كلها فى فن خاص يهدف الى أن يحل محل العنود الأدبية جميعا ،
فهى تهضم ما قبلها وما بعدها من أشكال أدبية وفنية بكل منجزاتها
الجمالية .

ثانيا : ان الرواية عنده هى بديل الموت ، وهى تثبت مصيرا ما ، مهما كان
نوعه ، الا أنها ننبه فى نهاية المطاف (لقد حلب فكرة الأبدية ،
هذه الفكرة التى هى تعويض يسجد دائما (البريس) .

ثالثا : ان الرواية عنده ليست الا تقطيرا للعالم الذى نعيش فيه ،
وتركيزا له ، وهى تلهث خلف أعرق رغبات الانسان ، ويمكن لها
أن تحاصر كل ما أنسج للفكر الانسانى أن يحققه فى برهة معصنة من
تاريخه .

★ بهذا الفهم الواعى لعالم نجيب محفوظ الروائى ذهبت عام
١٩٥٩ ندوة نجيب محفوظ التى كانت تعقد صباح كل جمعة بكازينو صفه
حلمى بالأوبرا ٠٠ وكنت من أوائل أبناء الستينيات الذين عرفوا طريقها ،
كانت ندوة هامة وكل رموز الحركة الأدبية والفكرية يجتمعون هناك عرف
فيها من الأجيال القديمة أحمد باكثير ، وعبد الحميد جودة السحار وثروت
أباطة وأحمد عباس صالح ٠٠ وعرفت غالى شكرى ، ومحمد ابراهيم
أبو سنة .

★ وكانت الندوة مناقش كل أسبوع عملا أدبيا ورغم حضورى
مأخرا فقد اشتركت فى ف المناقشة بتشجيع من نجيب محفوظ الذى
النقطنى ٠٠ وعندما بدأ انصراف الرواد اقتربت منه وأخذت فى مناقشته
أعماله واستمع لى فى سعة صدر وتعرف على وعلى الكلية التى أدرس فيها
٠٠ وقال لى وأطلب على حضور الندوة وأحرص على أن تأتى مبكرا .

★ كان نجيب محفوظ فى أزهى حضوره وأكمل صحته ، وحه
مستدير مهيب الملامح وسيم وسامة مصرية أصيلة والحسنة التى فى ذقنه
نضفى على وجهه مرحا حلوا ٠٠ كان يقترب من الخمسين ٠٠ وكان يستمر
فى هذه الأيام روايه أولاد حارنا ٠٠ بعد توقف أربعة سنوات عقب ظهور
الثلاثية المكتوبة حتى ٥٢ وكان الجو السباسى مكهربا حيب الصدام

انسنمر بين عبد الناصر والبسار والمنقفيين ٠٠ وكنت من قواعد التنظيمات الماركسية ٠٠ كل من تأثرت بهم سياسيا وفكريا معتقلون في الواحات وأبو زعل والعبوم ٠٠ كنا في حرة ووحدت في صفحات (أولاد حارتنا) كل المشكلات والهموم التي تدور في حارتنا مصر وعرفت من يومها أن نجيب محفوظ ينحدي المهر والقمع ونبايت الفنون ويحكي سيرة أشجع أبناء الحارة في البحث عن العدالة ومجد الانسان وأنه يناقش أعقد مشاكل المتافزقا والوجود وأنه أمام الراشدين فأخذته معلما ومرشدا ودلبلا لي في طريق البحث عن معنى وحقيقة ومثال حتى اليوم .

★ ولأن ماحمة (أولاد حارتنا) كانت المبرر الذي أثار السلفيين والجهلة وأصحاب الظلمة ٠٠ فأفسي أحدهم وهو النسبج الغزالي بأنها ضد الاسلام ومن يومها صودرت بلا حكم قضائي ٠٠ ولأن هذه الفتوى وفوى كبير الجهلاء عمر عبد الرحمن الذي تحمه صديقتنا وحليفتنا الولايات المتحدة الأمريكية ٠٠ لأن كل ذلك كان وراء الجريمة التي كاد نجيب محفوظ يقتل ويذبح من أجلها نحب أن ننشر جوهرها للرأى العام لمعرفة الحقيقة .

★ ان هذه الرواية نذهب بالرواية الى ما وراء الرواية بالحقائق التي نعتبر عنها كالعالة الاجتماعية ، والتقدم ، وانتصار العلم ، بنفس الآن في الحاضر الدائم ، لكن هذا الحاضر المتعاقب يخلق في تتابع هذه الأحداث (بحارة الجبلوى) زمانا لا مندوحة لنا ، في النهاية عن الشعور به ، انه زمان الرجوع الأبدى ، لكنه لبس رجوع التاريخ ، بل رجوع علم الحياة والطبيعة ، انه زمان الحبة التي يبدو فيها النظام الأبدى حاضرا في كل حين .

★ ان سلاله الجبلوى الجد العنيد ، أصل الحبة ، وهم ورثه الوقف القديم يعانون أبدا الاذلال ونسلط ناظر الوقف ونبايت الفنون ، ويتلمسون عبر أشجع أبناء الحارة حلولا لهذا الظلم القائم ، ينوالى (أدهم ، وجبل ، ورفاعة ، وقاسم) وتوحى الرواية الذي سرد هذه الملحمة المنخيلة التي تمزج الأسطورة بالواقع ، توحى لنا بأن هؤلاء الأبناء قاسوا بثوانهم وهم على صلة ما بالجبلوى الجد المخنبي وراء جدران البيت القديم قدم الحارة ، ولكن ما أسرع أن تخمد أضواء العدالة ، وبعود ناظر الوقف وسبطر على الحارة نبايت الفتوات ، ويظهر (عرفة) الساحر الذي يمتلك المادة وقوبها ويهدد بمعرفة لغز الجبلوى ، بل يقدم على قتله ، وتخلص الحارة من ظلم الناظر واستعباد الفتوات وما أسرع ما يقع فريسة لهم فهم بشكل أو بآخر يستخدمونه ويستغلون سحره وكان عليه أن يصمد ، وحتى وهو يموت نعرف أن الجبلوى كان راضيا عنه ،

ونعرف أيضا أنه أبعد (كتاب : السحر) عن أيديهم وأن نلميذه (حنش) قد هرب به ولسوف يعود يوما لبنقذ الحارة ولا تحتاج هذه الرواية لنفسيرات جديدة .

★ فالمقصود هنا بالحارة تاريخ البشرية وصراعها ضد النخلف والقهري نبشر وبرمزية - حيث تستقرئ أحداث التاريخ الانساني بنورانه الدينية نستقرئ رؤية حسية نكتشف في العلم الخلاص ، انها تكرار للرؤية التي يبشر بها (أحمله شوكت) في الثلاثية (رؤية العدالة والثورة الأبدية) غير أنها مقدمة هنا في نكتيف شاعري ، وفكر يتنفس كالجسم ويدور حول ذاته كما تدور الأرض ، وربما تصبح هذه الرواية مدخلا للرحلة الفكرية الابداعية الجديدة التي قدم خلالها الروائي كلا من (اللص والكلاب ، والسيمان والخرب ، والطريق ، والشحاذ ، وثرثرة فوق النيل وأخيرا مرامار) .

★ وتكاد (أولاد حارنا) في اعتقادنا أن تصبح رواية صوفية تستعمل الأساطير بمعنى يحملنا على الشعور بشيء من العذوبة بأن في الحياة الانسانية سرا مخيفا وأنا نستنسف من خلال لحمه الوجود النافهة معناه الرمزي في بعض الأحيان .

★ هذا المعنى الجوهرى الانساني ذى الشمول الحي هو الذى جعل أوروبا تنحني احتراما لعبقرية وبصيرة نجيب محفوظ . . . وكان من أسانيد منحه جائزة نوبل للآداب وضمه عن جدارة للمعلمى الرواية العالمية ، ولكنه كان للأسف في نفس الوقت العامل الذى استفز دعاة الجهالة والظلام من مشايخ الأزهر وأبرزهم الغزالي الذى أفنى بتفكير نجيب محفوظ وتسبب في مصادرة رائعته (أولاد حارنا) وحرمان الشعب المصرى والعربى والمسلمين من قراءتها والتعرف على ما فيها من قصص انسانية عن الحرية والعدالة ومحد الانسان . . . وانما محاولة رواثة شخصية توفق بين القلب والعقل ، العلم والايمان وتدعو لتجاوز كل ما يعيق حلم الانسان من قهر وقمع وتسلب . . . من أجل ذلك يجب أن نعمل بيقظة على اعادة نشر هذه الرواية على أوسع نطاق فلم يعد الأمر يحتمل المساومة ولقد فعلت خيرا مجلة « أخبار الأدب » نشرها أحد فصول الرواية فى عددها التاريخي عن نجيب محفوظ . . . كذلك كانت حاسة جريدة الاهالى فى تخصيص عدد خاص لنشر الرواية على أعلى وأكبر مستوى للتوزيع دون نظر للمماحكات حول نشر الرواية وتوقيت النشر وقانونيته .

★ ولكي نعرف مدى خطورة القصد والمعنى الذى اسنهدفه نجيب محفوظ فلنقرأ جزءا من افتتاحية الرواية فهي تكاد تكون نبوءة عن ما حدث أخيرا لنجيب محفوظ من محاولة القتل كنمن للكتابة المنتمية للشعب

وللمقومعين وهى نبوة تجعلنا ننحاز لطريق نجيب محفوظ من البداية
للهنهاية .

★ يقول نجيب محفوظ على لسان الراوية (هذه حكاية حارتنا ،
أو حكايات حارتنا وهو الأصدق ، لم أشهد من واقعها الا طوره الأخير الذى
عاصرت ، ولكن سجلتها جميعا كما يرويها الرواة وما أكثرهم ، جميع أبناء
حارتنا يروون هذه الحكايات ، يرويها كل كما سمعها فى قهوة حية أو كما
نقلت اليه خلال الأجيال ، ولا سند لى فيما كتب الا هذه المصادر ، وما أكبر
المناسبات التى ندعو الى ترديده الحكايات ، كلما ضاق أحد بحاله أو ناء
بظلم أو سوء معاملة ، أشار الى البيت الكبير على رأس الحارة من ناصيتها
المتصلة بالصحرَاء وقال فى حسرة « هذا بيت جدنا جميعنا من صلبه ، نحن
مستحقو أوقافه فلماذا نجوع وكيف نضام » .

★ ثم لنقرأ هذه الكلمات الدالة عن مسئولية الكتابة التى يؤمن
بها نجيب محفوظ يقول (شهدت العهد الأخير من حياة حارتنا ، وعاصرت
الأحداث التى دفع بها الى الوجود (عرفة) ابن حارتنا البار ، والى أحد
أصحاب عرفة يرجع الفضل فى تسجيل حكايات حارتنا على يدي) اذ قال
لى يوما « انك من القلة التى تعرف الكتابة ، فلماذا لا تكتب حكايات
حارتنا ؟ انها تروى بغير نظام ، وتخضع لأهواء الرواة وتحزباتهم ، ومن
المفيد أن تسجل بأمانة فى وحدة مكاملة ليحسن الانتفاع بها ، وسوف
أمدك بما لا نعلم من الأخبار والأسرار » ونسقط الى تنفيذ الفكرة ، اقتناعا
بوجاهتها من ناحية ، وحبا فيمن اقترحها من ناحية أخرى ، وكنت أول من
اتخذ من الكتابة حرفة فى حارتنا على الرغم مما جره ذلك على من تحقير
وسخرية ، وكانت مهمتى أن أكتب العرائض والشكاوى للمظلومين وأصحاب
الحاجات ، وعلى كثرة المظلمين الذين يقصدوننى فان عملى لم يستطع أن
يرفعنى عن المستوى العام للمتسولين فى حارتنا الى ما أطلعنى عليه من أسرار
الناس وأحزانهم حتى ضيق صدرى وأشجن قلبى ، ولكن مهلا ، فأننى
لا أكتب عن نفسى ولا عن متاعبى وما أهون مناعبى اذا قيسست بدتاعب
حارتنا ، حارتنا العجيبة ذات الأحداث العجيبة ، كمف وجدت ؟ ومادا كان
من أمرها ؟ ومن هم أولاد حارتنا » .

★ هذا النص الروائى يشكل مادة فكرية عن صراع البشرية الأبدى
لحقيق مجد الانسان فى الحرية والعدالة والكرامة صاغها نجيب محفوظ
من لحمة وجود وخصوصية الحياة المصرية الشعبية واللهم المتنافيزىقى
والمصريى للانسان المعاصر .. انها تغرى الناقد بدراستها فى كتاب
كامل .

★ ولقد اتخذت منذ لقائي بنجيب محفوظ مرشدا وبوصله لحياتي بأوسع مدى وشاركني في ذلك جمال الغيطاني الذي تعرف على نجيب محفوظ في نفس الوقت ٠٠ وفتح لنا صدره وعقله وشجعنا على عرض محاولتنا عليه فكان يقرأها ويبدى لنا الملاحظات .

★ كان جمال الغيطاني يكسب قصصا بفرارة ويندرها في مجلات بيروت وكنت أشاركه نفس الأمر وأذكر أنه عرض على نجيب محفوظ قصة حكايات موظف صغير وحكايات موظف كبير فقرأ نجيب محفوظ مستقبلا وشجعه على الإبداع ٠٠ أما عنى فقد أثار حماسي المشاركة في منافسته ونقد الأعمال التي كانت تنافس كل أسبوع في الندوة ٠٠ ولمح لى أنى عندي استعداد نقدي فأرشدني لأمهاث مرجع تاريخ النقد ونسارانه ومذاهبه وكتب الفلسفة وعلم الجمال ، وكان كل أسبوع يعطيني كسفا بعنوانين الكتب فأهرع للحصول عليها أو قراءتها في مكاتب دار الكتب والسفارات حتى وجدت نفسى أمارس النقد ٠٠ وأناض أعماله وأعمال يوسف ادريس والشرفاوى ٠٠ وبدأت أنشجع على كتابة النمد ٠٠ حتى مارسه بعمق على بدايات محاولات جبل الستينيات .

★ وأحب هنا أن أسجل كيف قضت السلطة البوليسية على ندوة نجيب محفوظ بكازينو صفة حلمى ٠٠ هذه الندوة التي كانت نعتد مد عام ١٩٤٤ ولحقنا بها فى سنوات ٥٩ ، ٦٠ وكانت أكثر الندوات ازدهارا وتألفا .

★ ذات يوم من عام ٦٠ كان يمر أسفل كازينو صفية حلمى موكب عبد الناصر وسوكانو متجها الى الأزهر وفوجئنا أثناء عقد الندوة بضابط الأمن يقحمون الندوة ويسألون عن هوية هذا النجم ٠٠ فوقف نجيب محفوظ قلقا وأفهم الضابط أنها ندوة أدبية فسأله الضابط من أنت ؟ فقال له ٠٠ نجيب محفوظ ٠٠ فطلب الضابط منه بطاقته الشخصية فى لا مبالاة من لا يعرفه ٠٠ ثم قال له هذا النجم ضد القانون ويجب أن تحصل على موافقة قسم الأذبية على عقد الندوة كل أسبوع ٠٠ وهكذا كان على نجيب محفوظ أن يذهب صباح كل جمعة ليحصل على موافقة قسم الأذبية ٠٠ وبدأ يحضر مخبرون يندسون علانية بننا ويسجلون كل المناقشات ٠٠ يكتبون أسماء ٠٠ بلزك ، وماركس ، وسارتر ٠٠ الخ .

★ وبدأ يمل نجيب محفوظ من هذا الأمر فكلف عبد الله الطوخى أن يحصل على التصريح ذات صباح ففوجئنا بأمر من البوليس بغلق الندوة ٠٠٠ وبما لأن عبد الله الطوخى كان معتقلا يساريا ذات يوم .

★ وقد عانينا نحن رواد الندوة التشرّد بعد الغائها بينه الأمن وفقّذنا محورا لحياتنا الفكرية والثقافية والسياسية وشعرنا بحزن وغضب نجيب محفوظ ، وبعد شهور حاولنا استئناف نشاطها في نادى القصة غير أننا لم نشعر بالراحة لوجود قيود وهبمنة زبانية يوسف السباعي .

★ حين بدأت سنوات ٦٣ ، ٦٤ وظهرت صفحة الزاى فى الأهرام وبدأت مناقشات هيكل ولطفى الخولى لازمة المثقفين ٠٠٠ وبدأت بوادر حل الأزمة السياسية بين عبد الناصر واليسار فى الانفراج ٠٠ وخرجت جماعات من اليساريين من المعتقل وبدأت تحولات الثورة نحو نوع من الاشتراكية وشكل الاتحاد الاشتراكي فعادت ندوة نجيب محفوظ الى مقهى ريش حيث تجمعات المثقفين والأدباء وانتظمت الندوة ولكنها أخذت شكلا مفتوحا . وفى شهور الصيف كان نجيب محفوظ يحضر كل مساء ويشترك فى المناقشات والصراعات ويستمتع للأجيال الجديدة ويفتح صدره لهم ٠٠ وتدور معارك صاخبة بين أدباء الستينيات يشارك فيها .

★ غير أن أخطر وأهم جوانب شخصية وطبع نجيب محفوظ قد تكشف لى فى صحبته فى ندوة قهوة عرابى بميدان الجيش بالعباسية ، وكنت أول كاتب من جيل الستينيات يسمح له بحضور هذه الندوة التى تعقد فى السادسة مساء من كل يوم خميس ٠٠ وبعد ذلك سمح لجمال الغيطانى ثم بعد ذلك سمح ليوسف القعيد .

★ كان من عادة نجيب محفوظ أن يذهب للغذاء مع والدته فى بيتهم القديم بالعباسية ثم يجلس مع أصدقاء الطفولة فى مقهى عرابى ٠٠ وهى قهوة مشهورة بتدخين النرجيلة أسسها عرابى أحد قنات الحسينية وهى عبارة عن غرف متسعة تعطبك احياء لمقاهى مصر القديمة ٠٠ وكان نجيب محفوظ يرفض أن يسمح لأحد من رواد مقهى ريش بالجلوس معه فيها ربما لأنه يتخفف من شخصيته الأدبية ويجلس مع أصدقائه بتلقائية ومرح يضحكون ويتحدثون فى السياسة وأمور وشئون الحياة ونأدرا ما يتحدثون فى الأدب وكان من أبرز روادها عبد الحميد جودة السجّار وثروت أباظة وعدد من أقرب أصدقاء نجيب محفوظ أذكر منهم الدكتور أدهم ٠٠ والمعلم كرشو والحاج شداد ٠٠ وآخرين من زملائه فى مدرسة فؤاد الأول وزملائه بوزارة الأوقاف وبعض ضباط الجيش والبوليس المحالين للتقاعد .

★ ويميز أصدقاء طفولة وصبي نجيب محفوظ بالوعى والنكتة والروح المصرية الأصيلة هم حكامون مهرة ويتابعون أخبار العالم ويستمعون للاذاعات الأجنبية ويناقشون بعمق مسكلات السياسة الخارجية والدخلية ٠٠ وكم لاحظت أن أبرز هذه الشخصيات تشكل نماذج العالم الروائى

لنجيب محفوظ ، والطابع الغالب عليهم هو التأثر بالحياة الحزبية المصرية الملكية وهم بشكل أو بآخر حذرون من الثورة ويغمزون ويلمزون دائما عبد الناصر .

★ وقد تعرفت على عدد من ضباط الجيش المتقاعدين حكوا الى جوانب من سلوكيات عبد الناصر واسنقافته وكيف كان يجلس معهم فى قهوة عرابى وصداقته المبكرة لعبد الحكيم عامر ، كان عبد الناصر وهو الضابط الصغير يسكن فى العباسية وكانت كل منعته أن يأخذ بنته هدى وهى طفلة ويذهب الى بائع القصب ليشرب عصير القصب ثم يوصلها الى المنزل ويعود ليجلس معهم صامنا .. وكانوا يخجلون منه لأنهم أحيانا يلعبون القمار أو يدخنون الحشيش وهو لا يشاركهم فيسخرون منه ويتهمون به أنه يثبت لهم أنهم مدانون له بهذا السلوك .. وعموما فقد كانوا يحترمونه ولا يحبونه وكان من أبرز رواد الندوة الطيار حسن عاكف طيار الملك فاروق وكم حكى لنا عن أسرار العهد الملكى وفضائحه .. وفضائح الاصلاح الزراعى ، كان رجلا يتمتع بروح السخرية ودائما ينكت وكان نجيب محفوظ يحرص على معابته والسماع للكانه .

★ ومن أهم ذكرياتى عن مقهى عرابى أننا كنا ذات مساء من أمسيات الخميس هى أوائل الثمانينيات نجلس ونناقش كالعادة وكنت أنا وجمال الغيطانى ندخن النرجيلة ونذكر أحاديث نجيب محفوظ عن النرجيلة ونطاقاتها وكيف كان يدخنها فى هذه المقهى .. وكيف كان أثناء كتابة الثلاثية .. يزل فى الشتاء بالجلابية والبالطو ليذهب ويدخن النرجيلة ثم يعود ليكتب رائعته .. كنا نتحدث وكان معنا أحد المحامين الوفدين الذين اعتقلوا وعذبوا بالسجن الحربى ثم فجأة دخل علينا شخص كيميائى الوجه ملامحه قاسية سوداوية وعينه بارزتان ونافذتان وفمه مزوم وأنفه مقوس وسلم علينا وانتفض المحامى الوفدى مذعورا .. وعرفنا من نجيب محفوظ أن هذا الشخص هو (حمزة البسيونى) مدير السجن الحربى وصاحب الفضائح .. وحكى لنا رواد الندوة كيف كان حمزة البسيونى يرسل العسكر وعربة السجن ليحضروا له نرجيلة ويدخنها أثناء تعذيب المعتقلين .

★ ولعل نجيب محفوظ استفاد من هذه الشخصية ومن هذه الواقعة شخصية الجلال من البوليس السياسى فى رواية (الكرنك) والذي عاد وجلس فى قهوة الكرنك مع المعتقلين وأعلن توبته .

★ ولقد عرفنا أنا وجمال الغيطانى من خلال أصدقاء طفولة نجيب محفوظ الذين صادقونا ووثقوا بنا الكثير من أسرار حياة نجيب محفوظ التى تثبت صدقه ووفاءه وحسن سيرته وإخلاصه للأصدقاء ، والأهل وكـم

كان مصريا أصيلا يعرف حياة شعبه ويلتحم بها ويبدع في تصويرها وعندما تأتي الساعة الثامنة كان نجيب محفوظ يودع أصدقائه ونذهب معه أنا وجمال الغيطاني ويوسف القعيد الى أشهر كبايجى فى شارع أحمد سعيد فشتري نجيب محفوظ ٢ كيلو كباب غير مشوى ونوقف له تاكسيا ويوصلنا الى ميدان التحرير وينطلق هو الى الهرم حيث ببت صديقه عفيفي حيث سهرته المقدسة الحرافيش التي لم نعرف أبدا كيف نفتحمها .

★ أما الجلسات الدافئة التي عودنا عليها نجيب محفوظ فقد كانت فى الصيف حيث خصص لنا يوم الاثنين ليجلس معنا فى قهوة الفيشاوى وهناك سمعنا أساطير عن جلساته فى المقهى وأشهر الذكريات عنها وهو يلدن النرجيلة وكان يتركنا ويعود يتجول فى حوارى الحسين يتذكر طفولته وشبابه فى هذا الحى العريق الذى خلده فى ابداعته الروائي .

★ ان الكتابة عن نجيب محفوظ الانسان والفنان والمفكر شديدة الاغراء فهو كما قال توماس مان عن هومبروس - (عظيم أنت لأنك تعرف كيف تبدأ ولكبك لا تعرف كيف تنتهى) . ولقد حاولت أن أضع كل خبراتي فى دراسة وفهم عالم نجيب الروائي المتعدد الحيل الكثير الجوانب . الملحمى الذى صور وجسد ايقاع الحياة المصرية بشموليتها فى نصف قرن حاولت أن أضع كل ذلك فى كتاب كامل هو (الرؤية المتغيرة فى روايات نجيب محفوظ) صور عام ١٩٩١ ، غير أن عالم نجيب محفوظ يتجاوز كل الكتب والدراسات ويطلب بالمزيد ، وهذا ما أمارسه الآن من عودة دائمة لأعماله أقرأها وأكتب عنها .

★ غير أن ما يهمنى هنا هو محاولة البحث عن رؤية فكرية وفلسفية تنظم عمله . ولقد وجدت بعد كثير من التأمل خلاصة هذه الرؤية فى أبرز أعماله . . . لنعدالى الثلاثية وبالذات الجزء الثالث السكريد لنقرأ هذه الرؤية على لسان أحمد عاكف الشيوعى .

★ يتأمل كمال عبد الجواد كلمات أحمد عاكف قائلا (قال لى أن الحياة عمل وزواج وواجب انساني ، وليست هذه المناسبة للحديث عن واجب الفرد نحو مهنته أو زوجه ، أما الواجب الانساني العام فهو الثورة الأبدية ، وماذا الا العجل الدائب على تحقيق ارادة الحياة ممثلة فى تطورها نحو الممثل الأعلى) .

★ قال أحمد عاكف (انى أو من بالحياة وبالناس ، وأرى نفسى ملزما بانباع مثلهم العليا مادمت اعتقد أنها الحق اذ النكوص عن ذلك جبن وهروب كما أرى نفسى ملزما بالثورة على مثلهم ما اعتقدت أنها باطل اذ النكوص عن ذلك خيانة ، وهذا هو معنى الثورة الأبدية) .

★ ويردد كمال عبد الجواد بينه وبين نفسه (من المستحسن دائما أن يتأمل الانسان ما براود نفسه من أحلام ، على ذلك فالتصوف هروب كما أن الايمان السلبي بالعلم هروب ، واذا فلا بد من عمل ، ولا بد للعمل من ايمان والمسألة هي كيف نخلق لانفسنا ابما جديدا بالحياة) .

★ أما أخطر ما وجدناه من تكييف لمشروع نجيب محفوظ الفكرى وبرنامج السياسى فسندجده فى برنامج بطله (جعفر الراوى) بطل روايته الفذة الى لم يهنم بها النقاد . أفصد رواية (قلب الليل) .

★ ان نقطة الانطلاق فى هذه الرواية . هي الحياة الانسانية فى شمولها مقدمة فى صورة مصغرة للحياة المصرية التى تناثرت بطريقة قاسية الى ذرات متباعدة غير أنه صاغها وشكلها وأحالها الى لحظات درامية قصيرة نضج بالحركة الداخلية .

★ وتحفل بالمأساة والملهاة ، وخلق عالما روائيا وسلسلة من المشاهد الحبة بطريفة درامية وصور فيها تمرد بطله النموذجى (جعفر الراوى) ضد يأسره ، ضد استغراقه فى البلادة ، باختصار صور الدمار الداخلى والمخارجى للشخصية الانسانية بفعل القوى الاجتماعية التى تحكم الحياة فى مصر فى مراحل تاريخية تعاني القلقة واضطراب الانتقالات والتحولات .

★ ويبقى أن نسير الى صياغة مكونات وثقافة ورؤى (جعفر الراوى) وأزمته فى أنها تلخص وترمز وتستعيد نفس المكونات الفكرية النموذجى منقفي ورواد التنوير فى ثقافتنا الحديثة ، انها تستعيد ملامح ومؤثرات تكوينهم الأزهرى والتراثى والدينى ثم تجاوزهم الى ثقافة الآخر فى أوروبا ونقل وتمثل العلوم والآداب المصرية ، وطرح سؤال النهضة والنوفيق بين الدين والعلم والفلسفة ، كما جاء فى مقالات وأكده جعفر الراوى فى مجلة الفجر وكما جاء فى مشروعه الفكرى والسياسى .

★ انها استلهم أصيل لهموم ورسالة وعطاء نماذج رفاعة الطهطاوى ومحمد عبده ، وطه حسين ، ومصطفى عبد الرازق ، وهذا يعنى أصالة ابداع نجيب محفوظ فى فهم أصول وجذور المهمات الفكرية والثقافية التى ورثها فى هؤلاء الرواد . انه هنسا وفى صورة الفن ولغة الرمز والمجاز ويطرحها على قضااء العالم الروائى فى صورة معاصرة .

★ والآن ما هى خلاصة المشروع الفكرى والسياسى لجعفر الراوى وهو قناع مسروع نجيب محفوظ .

★ بعد عرض تاريخى موجز للمذاهب السياسية والاجتماعية من الافطاع حتى السيوعية ، يعرض جعفر الراوى مشروعه الذى يقوم على

أسس ثلاثة ، أساس فلسفى ، مذهب اجتماعى ، أسلوب فى الحكم ،
أما الأساس الفلسفى فمتروك لاجتهاد المريد ، له أن يعتنق المادية أو
الروحانية أو حتى الصوفية ، والأساس الاجتماعى شيعوى فى جوهره يقوم
على الملكية العامة والغاء الملكية الخاصة والنوريث ، والمساواة الكاملة
والغاء أى نوع للاستغلال ، وأن يكون مثله الأعلى فى التفاصيل (من كل
على قدر طاقته ولكل قدر حاجته) أما أسلوب الحكم فديمقراطى يقوم على
بعدد الأحزاب وفصل السلطات وضمان كافة الحريات ، عدا حرية الملكية
والقيم الانسانية وبصفة عامة يمكن أن تقول أن نظامه هو النوريث الشرعى
للاسلام والثورة الفرنسية والثورة الشيوعية .

★ تلك كانت ولا زالت رسالة نجيب محفوظ العظيم بلغها نسجه
وللإنسانية وهو مصلوب على سريريه ينزف دمه ، ويثبت أعظم اكتمال
للمنقذ المصرى المستنير المنزوم بالدفاع عن حقوق الشعب والعقل
والتقدم .

★ المجد والحياة لنجيب محفوظ ، والمسئولة لأصحاب الفتاوى
المضللة فهم القتلة أساسا أولا وأخيرا .

الفصل السادس

لماذا لا يتذكر النقاد الا « زينب » ؟!

★ في ٨ ديسمبر عام ١٩٥٦ رحل الأديب والسياسي والمؤرخ د. محمد حسين هيكل ٠٠ وكما يحدث في كل عام تمر الذكرى في صمت مع أن د. محمد حسين هيكل واحد من جيل رواد أدبنا الحديث ٠٠ كما أنه واحد من السياسيين الليبراليين في تاريخ مصر المعاصرة وفي هذه المناسبة لدى اعتقاد ان أعبر عن تساؤل فكري وثقافي وأدبي عربي وهو لماذا لم يأخذ الدكتور محمد حسين هيكل حقه من التقييم العلمي الرحب وتحديد مكانته ومساهماته في تطورنا الأدبي والثقافي ٠٠ فهو لا يقل في دوره الأدبي عن طه حسين والعقاد والمازني .

★ نادرا ما نجد دراسة نقدية واعية عن مساهمات هذا الكاتب المفكر وأثره في حياتنا الثقافية ، لقد بلغ من التسطح في فكرنا الا يذكر « هيكل » الا بالاقتران برواية « زينب » في حين أن الرجل أصدر عدة مؤلفات وتصنيفات قيمة .

★ وفي الاسلاميات ، فلقد احاط هيكل في كتبه الثلاثة « حياة محمد » و « منزل الوحي » و « أبو بكر الصديق » بتاريخ وجوهر قضية الاسلام كدين سماوي وشريعة للمعاملات بين الله والانسان ، والمعاملات بين البشر في كل شئون حياتهم اليومية وطريقة الحكم ، ورصد بعقلانية ظهور النبي محمد - صلى الله عليه وسلم - ونضاله وتأسيسه للدولة الاسلامية وذلك بمنظور ومنهج تاريخي علمي أثبت فيه وفي مواجهة المستشرقين وبعض مفكري وكتاب الغرب ، قيمه ودلائله وسمو الاسلام ، والحضارة العربية التي كان أساسها في أحكام القيمة الاخلاقية والسلوكية وتحقيق العدالة الانسانية على الأرض .

★ أما عن الترجمات ففي سلسلة اقرا صدر له أول كتاب في اللغة العربية عن حياة وفكر ودور « جاك روسو » وفي اعتقادي انه من أوائل المراجع المركزة عن فكر عصر التنوير وترجمة دقيقة لحياة وفكر وأدب

ونظريات « جان جاك روسو » وأهميته فى صياغة مفهوم العقد الاجتماعى بين الحاكم والمحكومين وهو من المبادئ الأولى للديمقراطية الليبرالية التى أرسى تقاليدها « جان جاك روسو » وفولتير ، وديدرو ومونيسكو ، وهم الذين بشروا بالثورة الفرنسية أول ثورة برجوازية « طبقة متوسطة » فى التاريخ الحديث والتى غيرت خريطة العالم الطبيعية فى القرن الثامن عشر كذلك سلط الضوء على أهمية وشجاعة « جان جاك روسو » فى كتابه « الاعترافات ولعل صدق ومهارة ما كتبه « هيكل » عن اعترافات « روسو » قد أحدث صدق عند الكتاب والمفكرين العرب فى تجاوز وتحطيم المفهوم الشرقى والتقاليد لضرورة وأهمية الاعترافات والترجمات الذاتية ، وقد توالى على الفور سلسلة كتب ترجمة ذاتية فى « الأيام » لطله حسين و « ابراهيم الكاتب » للمازنى و « تربية سلامة موسى » و « زهرة العمر » لتوفيق الحكيم و « حياتى » لأحمد أمين و « قصة حياة » للطفي السيد و « قصة حياة قلم » لعباس العقاد .

★ ان « هيكل » فى هذا الكتاب الذى صدر فى الثلاثينيات بجانب مقالاته التى تحتاج لتجميع فى جريدة السياسة ، قد ساهم فى تطوير وتاصيل الفكر العقلانى النويرى الذى ارسى بذوره رفاة الطهاون ومحمد عبده وقاسم أمين ، ولطفي السيد ، وطله حسين ، والعقاد ، ولقد غيرت هذه الأفكار من جمود التخلف والسلفية التى كانت سائدة فى هذه الفترة من ركام تاريخ القهر والتعننت السياسى والاجتماعى .

★ والكتاب النسانى فى الترجمات هو كتاب شخصيات عربية وغربية ، وهو دراسات عقلانية تحليلية تاريخية لابرز الشخصيات المصرية العربية والغربية ، فى الفكر والفن والسياسة ، ونذكر منها على سميل المثال « مصطفى كامل » الذى صورته من خلال دراسة السمات الشخصية والعقلانية والفسبة « لقاسم أمين » وأورد فيها مذكرات قاسم أمين ، عن جنازة مصطفى كامل وكيف خفق قلب الأمة ساعة وداع الزعيم الشاب باعث الروح القومية والوطنية مصطفى كامل ، هذا وبالكتاب دراسات شبقة عن اسماعيل باشا ، ونوبار ٠٠ وبنهوفن وشلى ٠٠ الخ .

★ أما جانب الأدب عند د. محمد حسين هيكل وهو ما يستحق التأمل والدراسة لأنه على ندرة كتاباته الأدبية فالواضح ان تكون بالثقافة والفن الفرنسى ، ودرس وتأمل وتأثر بمذهب الرومانسية عند اعلامه الكبار روسو وفكور هوغو وآخرين ثم انه وهو يطلب العلم فى باريس وسويسرا أحس بالحنين الى أصوله الريفية المصرية ، فعبر عنها فى رواية « زنبب » تلك الرواية الوصفية الرومانسية الحزينة التى يعقد غالب المؤرخين للرواية المصرية العربية انها الرواية الأولى التى تحققت فيها

الشروط الأوليه لسيمات فن الرواية ٠٠ فهي بدايه فجر الروايه العربيه ، والغريب ان « هيكل » عندما طبع الروايه فى العشرينات من هذا القرن كان يعمل بالمحاماه والسباسه ولم يكن الأدب وكتابة الروايه بالداد من الأعمال المحترمة فى نظر أهل الثروة والجاه فى مصر التى غرت معالمها اختلاط الجسسيات المركبة والسركسية مع الطبقة المصريه المالكه للأرض والنهود لذلك رجعا لأول طبعة لروايه « زيب » فوجدنا على العلاف « زينب » مذكرات فلاح مصرى وبعد ان اسعاع المنفلوطى والعقاد وطه حسين للأدب مكانته طبع هيكل « الروايه ووضع عليها اسمه » ، ولقد تحولت الروايه الى فبام سسمائى صامت ثم طاق ولافى فبولا جماهيريا واسعا ٠٠ مما يدل على انها مسب عصب وجدان الشعب المصرى ونوحه لهيكل بعض أعمال أدبيه ابداعه منها « هكذا خلقت » وكتاب « ولدى » الحزين الذى تختلط فيه نغمة الرثاء والرحاة لسيان فعدان الابن ٠٠ انها قطعة أدبية فريدة من النفس الانسانية .

★ أما الكتاب الذى لا أجد نفسيرا لصمت الفقاد وهؤرخى الأدب عنه فهو كتاب « ثورة الأدب » وهو عدة فصول وبحوث ودراسات دكية موسعة عن ضرورة أدب قومى للشخصية المصرية العربية ورؤيتها للواقع والحياة ٠٠ ان « هيكل » كان يحاول النلمس النظرى لضرورة حل مسكنه الذاتية القومية فى الأدب المصرى بعد اشتعال البورة الوطنية فى سنة ١٩١٩ ويعنبر الكتاب مسابقة فى تقديم مفهوم حديث للأدب والنقد فى مصر ٠٠ بجانب كتاب « الديوان » للعماد والمازنى فى تأصيل مفاهيم الأدب والنقد كذلك كتب طه حسين وأحمد أمين .

★ يبقى من الكتب الهامة الضائعة فى زوايا النسيان لهيكل كتاب « ساعات فى أوقات الفراغ » وساعات أوقات الفراغ لرجل مثل « محمد حسين هيكل » هى التى يفضيها فى رحاب صمت المكتبة يطالع المراجع العاملة وكتب التراث ، ويكتب ملاحظاته وتتأمل مسائل الحكم ، والدستور ، والنورة ، وتراث الشخصية المصرية العربية ، وفضايا الأصالة والمعاصرة ، ولعل الدليل على حبوية وثقافة وذوق هيكل ان يكتب سنة مقالات بمناسبة وفاة الكاتب الفرنسى الكبير « أناتول فرانس » فنجد « هيكل » يقوم بمهمة الكاتب والناقد المثقف والمعلم والمعرف ينسوانسخ الكتاب المعاصرين فى أوروبا ، مما يدل على متابعه البقطة للغرب العالمى .

★ لكل ذلك ادعو للاحتفال على أوسع نطاق بذكرى د . محمد حسين هيكل لىكي نعرف تراث روادنا العظام فى النور والثقافة الديمقراطية ، فما احوج الذاكرة القومية لذكراهم فى هذه الأيام القلعة المهددة بالارهاب .

الفصل السادس

فى الذكرى العشرين لرحيله

عبد الحميد جودة السحار

مؤلف : محمد رسول الله (صلى الله عليه وسلم)
والذين معه

★ هكذا شاءت الصدفة ان نزامن الذكرى العشرون لرحيل الكاتب الاسلامى عبد الحميد جودة السحار مع قدوم شهر رمضان المبارك ٠٠ هـى صدفة فى محلها بالطبع ان يحفل معنا رمضان بذكرى أديب كرس جل موهبته فى الرواية والأدب لخدمة الاسلام وابرار معانى وأسماء رائعة فى التاريخ الاسلامى ولعل كتبه فى التراجم الاسلامية وملحمته الناريخية (محمد رسول الله والذين معه) تؤكد ان السحار كان أديبا اسلاميا من الطراز الاول ٠٠ هكذا نفاجأ بعشرين عاما مرت على رحيل الأديب الكبير ونفاجأ أكثر بأن ذكرى هذا الرائد تمر مرور الكرام مهمة منكورة متجاهلة ٠٠ فما نفت واحد الى الجهد والابداع الوفير الذى قدمه رجل ينسب الى جيل نجيب محفوظ والشرقاوى ومحمد عبد الحليم عبد الله ويوسف السباعى واحسان عبد القدوس وسعد مكاوى ومحمود البدوى وغيرهم من عمالقة الأدب العربى ٠٠

★ ولا أعرف فى تاريخنا الأدبى أديبا عانى فى حياته وبعد موته من اهمال ونقص مثل عبد الحميد جودة السحار .

★ ولقد كذب فريبا منه وكم حدثنى بمرارة وحزن عن مؤامرة الصمت النقدية التى ظلمته وظلمت انتاجه الضخم وجعلته فى الظل .

★ فأيا كان الأمر فعبد الحميد جودة السحار فى اعتقادى كان موهبه روائية مغمرة بالكلمات ، وبنبار الحياة العريضة ، نحلم بالاتصال فى الزمن وبالأبعاد الأسطورية لحياة البشر فى الزمن الأول ، نغيب فى خدر الروحانية ، رغم حسها الشهوانى ، وقدراتها العملية ، وذكرائها المصرى

الفتح النابع من نربة الأحياء الشعبية العريقة ، فى أصالتها وسحرها الدينى ، مجتمع نجار الصناديق والحسين ، والسوارع الضيقة لحي غمرة حيث - بنات اليهود - يلفى بهن فى شبابه الجنس والدين ، الخيال والواقع العيني ، النفى ، السهوة والنظير هى ثنائية التكوين النفسى ، الذى شكل موهبة (السحار) وابداعه ، ولم يكن من السهل الوصول الى قراءة داخله وأفكاره - فهو من النوع الذكى الساخر .. البسيط المتواضع - الا بعد مصاحبته وبالذات مع رحلة عمر مشركه مع كاتب آخر هو فى نفس الوقت .. المقابل .. أقصد « نجيب محفوظ » لذلك فاعل الاعتراف هنا واجب بان فهمى واحساسى الذى أقدمه هو ثمرة صحة عمرها سنوات لكليهما لم أشبع منها ، لانى اكتسب عبرها جديدا كل يوم .. جديدا يتعلق بسحر الحياة والفن والحكمة والسلوك الأخلاقى لأبرز كاتبين من كتاب البرجوازية الصغيرة ، ومن أبناء مدينتنا العنيدة القاهرة .

★ ان نظرة كلية فى مستوى الانطباع لأعمال عبد الحميد جودة السحار فى الرواية نجدها تتوزع بين الرواية الواقعية الوصفية السنوية الشروط التى بغوض فى واقع ومفاصل الحياة الشعبية فى المدينة ونقدم نمداح انسانية من مجتمع التجار والموظفين والحرفيين والصعاليك غير أن السحار كان يهتم بالبعد والحس الدينى الأخلاقى فى رسم شخصياته .. ويكنفى بوصف الملامح والسمات الخارجية دون تغلغل فى النفوس والخبيا .. وهم يهتم بالحدود والحبكة ويمكن اعتبار منهجه الروائى هو المنهج التقليدى فى رسم الشخصية وتقديم الحدث وهو يغالى فى الوصف .. ولم يطور أدوانه التعبيرية ولعل أبرز روايات هذا النوع هى روايات ، فى قافلة الزمان ، الشوارع الجديد ، المستنقع ، الحصاد ، السهول البيض ، أم العروسة ثم هناك نوع آخر من الرواية التاريخية التى تناقش هموم الحاضر من خلال بعث روح وجوهر أحداث التاريخ ولعل أبرزها النوع من روايات السحار هى روايات - أبناء أبى بكر الصديق ، أسرة فرطية ، قلعة الأبطال .

✱ كما ان للسحار مجموعة كتب فى فن التراجم والسير أبرزها ، أحمدس بطل الاسنفال ، أبو ذر الغفارى ، بلال مؤذن الرسول ، سعب ابن أبى وقاص ، حياة الحسين ، وهو يتهج فى ترجمته الى جمع أكبر فدر من المعلومات التاريخية عن الشخصية التى يترجم لها مع ابراز صفاتها الانسانية ويخذ منها اداة للكشف عن عظمة التاريخ الاسلامى والمبولوجيا الاسلامية .. فالسحار كاتب اسلامى أولا وأخيرا .

★ ولكن لعل أبرز أعماله وأضحىها هو الملحمة التاريخية الدينية
(محمد رسول الله والذين معه) وهي مكونة من عشرين جزءا تبدأ بإبراهيم
أبو الأنبياء وتنتهى بوفاة الرسول .

★ نحكى قصة الاسلام منذ أيام الخليل الى أن لحق محمد رسول
الله (صلى الله عليه وسلم) بالرفيق الأعلى ، وقد كتب المؤلف الحقائق
التاريخية فى أسلوب روائى وسرد بنائى قصصى . وفى هذه الملحمة
يستقصى السحار تاريخ العرب قبل الاسلام ، وكتب لأول مرة تاريخ العرب
ما بين إبراهيم ونشأة العدنانيين ، معتمدا على ما كسفت عنه الحفريات
الأخيرة فى بلاد العراق وسورية وأرض العرب وهى حقبة لم يتعرض لها
الأخباريون ولا المؤرخون الاسلاميون ، ويفسر الكاتب التاريخ تفسيراً روحياً
من خلال سرد الحقائق التاريخية .

★ والواقع أن الرؤية الغارقة فى المثالية قد جعلت السحار ينجنى
ويتعسف فى استخراج واستنطاق أحداث التاريخ بحيث يقدم من وجهة
نظر واحدة الجانب تخونها الموضوعية ، وتبخر تساؤلاً عن الصدق
الفنى .

★ وأعود هنا لحوار أجرينه معه قبل رحيله بعاملين بمجلة
روز اليوسف وقد سألته . . . عن هذه المحاولة الروائية التاريخية فى
صباغة سيرة البشرية من وجهة نظر الوحيد .

★ فقال السحار : أنا أرى . . . ان الاسلام يتضمن النظرة الشماملة
الانسانية . . . وكلما خرجت الى العالم تأكدت الى هذا الاحتساس . . . الذى
بشر به الاسلام . . . وأنا أعتقد أن كل الأديان تدعو الى ان تسلم وجهك
لله . . . وهذا هو معنى الاسلام حتى قبل ظهور محمد . . . وأنا لا أؤمن
بما يقال عن تطور فى الأديان . . . لأن معنى ذلك أن الله من خلق الانسان
. . . والأصل عدى ان آدم كان على علم مدى هذا العلم لا أدخل فيه ،
ونفسير منابع الرسل . . . هو أن الأمل يطول على الناس فتتسأ الأساطير
ونفسد القلوب . . . فيرسل الله رسولا . . . لبعيد التوحيد ولقد صعب
السيرة بطريفة روائية اقنضت تعديلات فى كبر من الوقائع التاريخية
واختلافات مع المفسرين وتسلم بعضهم بما جاء فى النوراة . . .

★ وكان يمكن (للسحار) ان يطل يعدد اجازاته ومقوماته . . .
وهي تحتاج الى حوار خاص لا سيما ان خلافت كيرة قامت بيسى وبينه
حول مسائل فى فهم قضايا التاريخ وفلسفته وحر كاته واستخداماته
الفنية الروائية وحول رؤيته المبالغة لقصة البشريه . . . واعترف هنا انى
وجدت صعوبة ومعاناة فى فهم اضافته المحدودة الخاصة كروائى يستخدم
مادة التاريخ . . . فى ضوء انجاز الرواية التاريخية فى أوروبا . . . عند

أبرز أعلامها والترسكوت ٠٠٠ كذلك فى مقارنة للرواية التاريخية عند جورجى زيدان ومحمد فريد أبو حديد وأعمال نجيب محفوظ الأولى كفاح طيبة وعت الأقدار ورادوبيس ان كل هذه التيارات فى استخدام التاريخ لا تعتمد على بعث التاريخ القديم كديكور وثباب ومناظر ووقائع بل فى استنطاق أحداثه ورؤاه من خلال رؤية العصر وموقف الكاتب من قضايا وهموم شعبه وعصره .

★ ويبقى أن نناقش الجانب العملى من شخصية وحياة عبد الحميد جودة السحار كذلك تكوينه الفكرى والأدبى لما يؤدى هذا من انعكاس تحديده لمستوى إبداعه الروائى .

★ يتميز - (السحار) بحس عملى تجارى ٠٠ فهو سليل أسرة عريقة من التجار بجانب أن تعلمه وثقافته الرئيسة تجارية فهو خريج كلية التجارة ٠٠ وقد ارتبط بعلاقة مع عضو قيادة النور الطيار حسن إبراهيم مما أتاح له الفرصة للعمل فى المؤسسة الاقتصادية التى أقامتها الدولة عقب صدور قوانين التمصر والتأمم فى أعقاب عدوان ٥٦ وقفز بسرعة لنولى عدة مناصب هامة فى القطاع العام أبرزها رئاسة مؤسسة الحرايات ومؤسسة السينما ٠٠٠ لقد كان السحار متكالباً على الحضور العملى فى الوظائف العليا ٠٠ وهذا أثر على امكانياته فى التكوين ومنابعه الجديدة فى الأدب والقومية والمحلية والعالمية وفى تطوير أدواته التعبيرية فالرواية كما كان يعرفها فى القرن الثامن عشر تطورت فى الرؤية والبناء تطورات حاسمة فى القرن العشرين ٠٠٠

★ لكل هذا ربما يفسر صمت النقد وتجاهله لأعماله ٠٠ ورغم ذلك فهناك أعمال له كانت تبشر ببداية واعدة لعل أبرزها روايات (فى قافلة الزمان) وهى من الروايات الأولى التى اكتسفت رواية الأجيال كذلك رواية (الشوارع الجديدة) فهى رواية واقعية اجتماعية تصور وتجسد بحياة وعدوبة حس وبض الحياة الشعبية المصرية .

★ وحتى لا نتهم بالظلم فى سببه عبد الحميد جودة السحار فى اسارنا لموقفه وقدراته العملية نشير الا انه كان من الذكاء التجارى فى احساسه بأهمية كتابات نجيب محفوظ الأولى فى الأربعينات كذلك أحده باكير وعادل كامل ، وأمين مخلوف فأنشأ لجنة النشر للجامعيين لحل أزمة النشر .

★ وأخيرا فيجب أن نشير أن مؤسسة السينما في السبعينات تحت رئاسته كانت في عصرها الذهبي واستكملت مشروعات نجيب محفوظ الذي كان يسبق السحر في رئاستها في اخراج عدد هام من الأفلام المصرية ذات المستوى الرفيع .

★ لقد حاولت أن أساهم في احياء ذكرى هذا الكاتب الذي عرفته عن قرب كإنسان مصري طيب ومسالم ومحب للخير .

الفصل الثامن

في ذكرى استشهاده وقفة مع الروائي يوسف السباعي

★ في هذا الشهر تمر في صمت كعادة ذاكرتنا الثقافية والأدبية ذكرى استشهاده الروائي يوسف السباعي في قبرص .

والآن وأنا أحاول أن أنسج الغيط الأول في كتاباتي عن يوسف السباعي أجد نوعاً من الحيرة . فلقد كانت في خلافتي وخلافات جيلي العديدة على هيمنة الرجل ونفوذه الذي استمدته من ثورة يوليو ٥٢ كاديب وضابط في نفس الوقت ورجل للنظام في الهيمنة على نوعية التنظيمات والنشاطات الأدبية وفي صدامه الحاد مع كل من يختلف معه في الرأي والرؤية الفكرية والأدبية خاصة من نقاد الأدب ، أدت الى صمت النقاد عن متابعة ودراسة أعماله بخلاف نجيب محفوظ وعبد الرحمن الشراقوي مما شكل مرارة وحساسية لديه يعرفها من اقرب منه :

★ غير اني عندما التقيت به وجدت الرجل يتميز بخصائص أخلاقية فيها من السهامة والانضباط والرغبة في العمل وقدر كبير من الجدية والتواضع وأحب أن أسجل هنا قصة لقائي به واجرائي حواراً طويلاً معه نشر في مجلة روز اليوسف عام ١٩٧٢ ، فقد كنت أعمل في مجلة روز اليوسف واجريت عدة حوارات مع نجيب محفوظ ونوفيق الحكيم ، ويوسف ادريس ، وعبد الحميد حودة السحار . الخ وكان يرأس مؤسسته راجر روز اليوسف صديقي الكبير عبد الرحمن الشراقوي واستدعاني واستفسر مني لماذا اتي جاهل وأهمل عمل حوار مع يوسف السباعي وحكيت خلافتي مع توجيهات الرجل وأدبه . فاقنعني أن اجري الحوار وأواجه يوسف السباعي بهذه الخلافات فانصلت به تليفونيا . وكان رئيساً لمؤسسة دار الهلال فوجدت على الفور منه ترحيباً دافئاً باجراء الحوار معه وأكد لي انه يتابع باهتمام كتاباتي ويريد أن يلتقي بي .

★ وحدد لى موعدا فى اليوم النالى من صباح أحد أيام سهر أكتوبر ١٩٧٢ .

★ ووجدته نفسى قبل لقائه فى مشكلة ، فلم أكن قرأت له الا ست روايات من انتاجه الغزير .

★ صحيح اننا قرأنا يوسف السباعى فى الفترة التى قرأنا فيها نجيب محفوظ واحسان عبد القدوس ، وعبد الحليم عبد الله وعبد الحميد جودة السحار وعبد الرحمن الشرقاوى ويحيى حقى وفتحي غانم . . الح غير أننا كلما اقتربنا من النضج وتذوق فن الرواية بدأ يتساقط من اهتمامنا كثير من هذه الأسماء ، وبقي . . نجيب محفوظ ويحيى حقى والشرقاوى . . يخاطبون حساسيتنا وذوقنا وعقلنا . . ويفتحون لنا مجالات رحبة للفن والحياة .

★ لذلك وبعد نرحيبه بى قلت له انى لم أقرأ لك الا الأعمال التالية وعددتها له ، وأنا احنج الى بقية الأعمال . . فكتب لى خطابا على الفور الى مكتبة الخانكى التى تصدر أعماله وأمرها فيه باعطائي كل أعماله ، ومازل احتفظ بهذا الخطاب التاريخى حتى الآن ، كذكرى من يوسف السباعى .

★ وفى البداية سنحاول أن نحدد مفهوم فن الرواية عند يوسف السباعى ان مفهومها عنده ، هو كونها عرضا لمرحلة من الحياة فكل ما بها من علاقات متشابكة ، وبكل ما تحنويه من أحاسيس وانفعالات واختلاف فى الأشخاص ، وفى المكان بحيث تكاد تشمل تاريخ فرد ان لم يكن جزءا من تاريخ بلد . . بكل ما يحبطه من علاقات بشرية أو أسرية أو وطنية وقومية ، وعالمية . . ومفهوم يوسف السباعى هذا هو جزء من مفهومه للأدب بصفة عامة ، فهو فى ظنه يعبر صادق عن انفعال لانسان يحيا فى مجتمع ويتصل به ، ويتشابك فى علاقات متعددة مع أفراد ، وهذا المعبر له قدرة على التأثير فى الغير الى أفضل مع الوقت ، وبطريقة غير معسفة وغير مقصودة ؟ وسحر الرواية كشكل أدبى تابع من احساس القارئ أو الانسان بوجوده فى هذا الشكل ، بكل الأمانة ومناعه وأثامه ، احساس ينسج من بعض ، أو جانب من مجتمع هذه هى عوبه ، بصفة عامة وانه ليس شاذا بين الأفراد ، وان ضعفه وذنوبه هى جانب من الذنوب العامة ، وجانب آخر ينصب فى رغبته وثوره فى التعبير .

★ ان هذا المفهوم للرواية عند يوسف السباعى يؤدى بنا الى تأمل أعماله ككل فهى نزعة واقعية تسجى دور معظم ورائعها فى الحياة الشمسية للأحياء العريقة فى مصر وتنتجت شخصياتها من هذه السئة وهدمها

يوسف السباعي برصد مبرسكوبى فهو يوغل فى التفاصيل الدقيقة ويعتنى بوصف المكان والجو ومألوف العادات .

★ والبناء الفنى للرواية عند - يوسف السباعي - يحو نحو أسلوب الرواية الواقعية السجلمية المستوفية الشروط التى نهم بالوصف والحدوة والحبكة والبداية والوسط والنهاية ورسم النماذج والشخصيات والعقدة والبناء « نملبدى » لا يتجاوز مفاهيم الرواية فى القرن الثامن عشر ويخلو من البعد الفلسفى والفكرى .

★ فى رواية المرحلة الأولى ، وبالذات « انى راحلة » ، « بين الأطلال » و « فديك يا ليلى » اهتمام بالمشكلات الأخلاقية والعاطفية للفتاة المصرية ، فى مرحلة صدام بقايا القيم الاقطاعية مع ميلاد القيم الجديدة للطبقة المتوسطة وبرغم تهرد الفتاة فى هذه الأعمال الا انها تنهزم فى النهاية .

★ غير انى احب أن أسجل هنا أى عبر حوارى مع يوسف السباعي لاحظت سطوة فكرة الموت عليه وعلى بعض أعماله .

★ لذلك عندما سأله : برغم سيادة روح السخرية والتفاؤل فى كبر من أعمالكم الا فى ظلال الموت الفجائى والتآكل والرضوخ لقوى الجهول يطلل معظمها ، ولعل كلا من روايات « انى راحلة » و « نحن لا نزرع الشوك » ، و « السقامات » . نؤكد ان ثمة رؤية خاصة لك عن الموت حاولت تجسدها فى السرد الروائى ؟

★ - فقال يوسف السباعي : ان أول صدام لى مع الموت كان موت « أبى » كنت فى الرابعة عشرة ، ولقد أحسست ساعتها وكما عبرت فى « السقامات » ان هذا هو الاصل فى الحياة ، واننا بشكل أو بآخر سننتهى الى قبر مظلم مجهول ، وحتى فى شبابى ، عندما رحت ابنى مقبرة وجدت نفسى اهبط الى جوفها . فى احساس باللامبالاة وانا أحاول أن أقف فى جوف القبر على قدمين . وأرى الضوء من خلاله لاقتع نفسى انه مجرد حجرة . و همست للحارس وانا أخرج « لنا عودة » والغريب انى وجدت كلبة واقفة بجانب القبر لم ترغب فى الذهاب وعلى لسانها حكمت قصتى بنفس الاسم ان احساسى بالموت كذلك احساس دائم ولم يعد احساس خوف أو تسلم بواقع بل احساس بواقع منفذ ، فمشكلة الانسان بعد ان يؤدى رساله لا تصبح خوف الموت . بل تصبح كيف بموت فى هدوء . و بلا متاعب . فبعد عدة سنين يقضها المرء فى أخذ حقوقه فى الحياة من متع وتأدية واجب . لا يبنى عليه الا ان بقى جسده من الأمراض . فبعد ان يفقد قدرته على الاستمتاع بالشهوات ، ولعلها

مسألة هازلة ان نجهد الانسان نفسه من أجل أن يطيل أيامها نفضى به الى الموت ، ولكن أعجب ما فى الحياة هو ان شيئاً ما يجعلنا نصر عليها . .
رغم كل المطلق السليم الذى وصفتها به .

★ وقد بلغت شفافية يوسف السباعى حداً من الرهافة جعلته يتنبأ بالمكان الذى مات فيه وهى جزيرة قبرص .

★ فعندما سألته فى آخر الحوار . . ماذا يكتب الآن ؟

ـ قال : وكأنه يعرف المستقبل « أنا أحلم بكتابة رواية نبئت فكرتها وأنا اسنعرض مع « مكاريوس » فى قبرص طابورا عسكرياً ، لقد تخيلت جزيرة اجتمعت فيها كل الحبوش فى العالم ، ثم فجأة بلعها المحيط وعاش العالم فى سلام وحب ، بلا حدود وأطماع ، ثم فجأة ظهرت حكومات جديدة وعادت نحميد جيوشها للعدوان ان ذلك ربما يتم فى سيرك عالمى وعبر حوار بين الأحفاد والجدود .

★ ولفاء كتب طسه حسن عن كل من روايتى « انى راحلة » و « رد قلبى » قال فى معرض تحليله لرواية « رد قلبى » . . فانت واجد فى هذه الروايه حين تقرأ ألوانا كبيرة مختلفة من تصوير الحياة المصرية فى ربع القرن الأخير ، نجد فيها السياسة ونجد فيها الاسراف فى البؤس والاسراف فى الثراء والاسراف فى هذا التفاوت ، لا بين أبناء الوطن الواحد ولا بين أبناء المدينة الواحدة ، بل بين أبناء الحى الواحد أو الجزء الضئيل من هذا الحى ، فهذا القصر الضخم الفخم الذى نسرف الأيام على أهله بما تنسج لهم من النعيم ، وهذا البيت الصغير الحقير الذى نسرف الأيام على أهله بما تصب عليهم من الفقر والشقاء والحرمان ، وبما نذكر فى قلوبهم على رغم ذلك من الألم والطموح .

✽ غير اننا نلاحظ فى روايات ، يوسف السباعى قدرا من الأحداث والستخصيات تقدم من الخارج دون تعمق فى البعد النفسى والفكرى انها أشبه بالسيناريو السيمائى دون أحكام فى البناء والمعمار الروائى كما نراه فى أروع أحواله عند نجيب محفوظ . . لذلك فقد كانت روايته صالحة للتحويل الى فيلم سينمائى . . لذلك فلن يبق من أعماله
الا القليل .

★ وأخيرا تقضبنا الأمانة أن نشير الى خصومات .. يوسف السباعي مع المثقفين فقد أقدم على عملين ضد حرية الرأي ، فطرد وهو وزير للثقافة والاعلام هيئة مجلة « الكانب » هذه المجلة الهامة فى تاريخ ثقافتنا وكانت تقدم رؤية قومية تقدمية ، كذلك أغلق مجلة الطليعة اليسارية وهو رئيس لمؤسسة الأهرام وهو الأمر الذى رفضه احسان عبه القدوس وهو رئيس لمؤسسة الأهرام .. وهذه الأعمال أدت الى استياء المثقفين •

★ لقد كان رحمه الله لا يفصل بين وضعه كمستول وبين كراهيته للفكر التقدمي ومواقف النقاد من أعماله •

الفصل التاسع

رحيل الأب الروحي لجيل الستينات وأحزان (محب)

★ أنعى بكل الحزن والأسى والاحساس باليتم والفجعة لجيل الستينات أباهم الروحي ، الفارس النبيل ، الكاتب الفنان الانسان عبد الفتاح الجمل .

★ فبفضل شجاعته وعمق بصيرته ووعيه وحساسيته الفنية الرقابة أتيج لأبناء هذا الجيل نشر ابداعاتهم فى ملحق جريدة المساء فى أواخر الستينات ، بعد أن كانوا منفيين ومهاجرين فى صحف ومجلات بيروت ، ولقد كنت واحدا منهم .

★ لقد كان الراحل عبد الفتاح الجمل نموذجا للمثقف الوطنى التقدمى المسئول الذى يشعر ويؤمن أن ثمة تحولات وتعديلات جذرية فى الرؤية الفكرية والجمالية تولد فى عتامة واضطراب وقلق ظروف كنسنة يونيو ٦٧ والننى اغتالت المشروع الناصرى الوطنى للنهضة ٠٠٠ وأن جيلا أدبيا جديدة يشق طريقه باصرار ليحطم الأوثان الفكرية والأدبية التى أفلست رؤيتها وعقمت حساسيتها الابداعية وتخلفت عن قدرات التعبير عن تغيرات الواقع المصرى كجزء من اللوحة العريضة لعالمنا المعاصر .

★ وما من مبدع أو ناقد أو باحث أو فنان من جيل الستينات الا وهو مدين لرحابة صدر ونشجيع - عبد الفتاح الجمل - والذى ضحى بموهبته وابداعه من أجل هذه الرسالة النبيلة .

★ فبجانب هذا الدور الجوهرى فى الريادة والقيادة فقد كان عبد الفتاح الجمل كاتب وفنان عريق يملك أسلوبا ساخرا نابع من ثقافته الرفيعة وحسه الشعبى التراثى وقدرته على تشكيل اللغة العربية ومفرداتها ودلائنها فى أداء من التخيل والمجاز ، والرمز ، جعلت من ابداعه الروائى رغم ندرته ابداعا فائق الحيوية والتميز والخصوبة بالحياة والبهجة والفرح .

★ ولقد كانت قرية (محب) على أطراف مدينتي دمياط وفراسكور عسفه ووجده الصوفى ، ونبع أصله وأحلامه وانكساراته وأساطيره ونجلياته ، خلدها بشموخ وكبرياء وبغنائية شاعرية مكثفه ، فى السيرة الروائية الملمحة السعوية متعددة الأصوات والروى والنسج وأرخ فيها خصوصية وعبرية شخصيتها بتاريخها العريق ، وجغرافيتها ونضاربها وعمائرها ونخلها ونيلها وبحرنها ولسكانها من بشر وطير وحشرات ، وبمنزلها وفمها ومعتقداتها الدينية والوثنية والفلكلورية وبأثرها بتعدد منحنيات السياق التاريخي .

★ لقد كشف - عبد الصناح الجمل - فى هذه الرواية .. المنفنه البهاء العذبة الروح كسيف عن قدرب المؤرخ واللغوى والشاعر والراوى والحكاة الشعبية ، نبت الأرض والنيل وكبرياء النخيل ، وصمت الصحراء وندى الفجر على سطح بحيرة المنزلة .

★ ان هذا النص الروائى (محب) محاولة للتصدي لوثنية وهيمنه المدينة التى زحفت بأظلاف قطعانها والتهمت فى معدتها الزلزل من قرية (محب) الايقاع والملامح والنفس والنكهة .

لذلك فالنهج الروائى والتعبير الأسلوبى يجمع بين التاريخ والحدود والصورة ، والمنهه المتخيل ، وتقديم ورسم نماذج القرية من الذرات وغلبة القوم وأيضاً المغرورين المسحوقين فى قاع السلم الطبقي للقرية ... وأيضاً الطوائف والمواقف والوقائع الحافلة بالدهشة والتهكم والسخرية المرة ذات الحس الانسانى .

★ انها محاولة طموحة لاعادة خلق صورة اجمالية لكلية حياة القرية فى نحولاتها وصخبها وعنفها فى شكل الملهة والمأساة حيث صراع الرغبات والمصائر وتعارضها ونصاها .

★ ولنفراً مدخل الرواية الساخرة تحت عنوان (سيرة محب) (حدثوا فى رواية موانرة .. أن (مصر) كانت تنفتح فى شمالها الأقصى ، وفيل تحسن ونتفقد الاحوال ، وتعرف الى خلق الليل والنهار ، وقبل وهو الأرحح .. نمسى رجلها وقد خدرتا من طول خلود .

كانت تفتد يديها من خلف على عجزها ، وقد حبها الله فى ذلك الزمان المزير ، ساقين فى طول ترعتى النيل .. حتى كنها القدمى أم خطوة .

وببما كانت تهجع على ضفة النيل قرب دمياط كما يهجع الجمل اذ شرقت والراح أن أحدا قد جاب فى سيرتها ، فعطست ومسحت بوزها بكمها وهى تنشهد ، وبأصول ابهامها مسحت عينها التى دمعت ونلتت

حولها ، فلما لم نجد من يقول (يرحمك الله) شمخت جانحة الى اليمين ، رافعة ابهامها الأيسر ، بصغط به منخورها الأيسر بسده ، وقمها نطبخه ، ويعرم أمها وأبيها تتفتتح ، وكالصاروخ يرتفع بربورها ٠٠ بربور مصر العزير الى أعلى عليين .

وعلى بعد كيلو متر وكسور من مجرى النيل ، وكان هذا وديها معيار فتوه - انحط البربور - ومن يومها لم يتزحرج - فى نقطة لم يكن - لها أدنى اعتبار على خريطة مصر ، ولعل السبب فى كثرة أشجار المحيط العظيم - هذا أصلى وفصلى - أنا قرية محب - وأصل الفنى ما قد حصل .

أى نعم بربور ، الا أنه بربور مصر .

شعبى كسالى ، نابله ، كالمساطيل ، ينكلمون بالكماسه ، يعملون عقولهم الصغيرة كسلا لا نباهة ، أكثر مما يعملون سواعدهم .

بصيدون السمك بالجوابى ٠٠ يلقون بها فى طريق التيار ، معبرضه طريق السمك ٠٠ وكل صباح يعسونها ، بلا نزول الى الماء أو بلل أو طعم أو هذه حيل ٠٠ ويصيدون الطير بالمخبط ٠٠٠

ينوفون للجنة لسبيين : ليكونوا لجهاهم الكسالى « منكئين على الأرائك » ، ثم لأن (فطوفها دانة) أفواهم نعامل معها بلا وساطة من رحل يتحرك أو يد تمتد .

لقد وصل نابليون بجنوده الى ساحتى ، وجد رجالى يصطمون فى الغبط بالفلل المندبات خارج مناسجهم ، فافتر شعره ، ومضى بجنوده رأساً الى دمباط الشعر .

وليت رجالى ما فعلوا ادن لكان لسانى شعور أهل قرية الشعراء وزرقة عموهين ولما بارت بنت من بناتى .

باحصصار أنا واحدة من آلاف القرى التى نلزم الوقوف على ضفاف مجرى الماء ، والقرية عادة ما ننشغل باعتبارها من مقام هذا المجرى ناسى بساطهم احمدي ، ونفوسهم حلوة ، من نذير الغيطان يأكلون ويشربون ، ويغسلون ، والسبب ان التخصص - قناة للرى وأخرى للصرف - شئ مكلف ، وأبعد من شاربى من نجوم السماء .

★ ومحب اسم الببى حارسنى ٠٠ اسم فرعونى فسح ، وعربى فراح وان احبب المدلول من عصر الى ظهر ، فهو اسم من أسماء القارة المعروفين عند الفراعنة ، ومن أسماء العبيد عند العرب ، وبفرح السادة لدى النطق به ، ويضى عليهم وجوههم .

بربور ومحـب ٠٠ أنا على السـجـة العاشرـة » .

★ بهذه البساطه العذبه اللاهية الحافله بروح المهكم والسحريه والعميقه فى نفس الوقت نعرف على تاريخ وأصل وجغرافيه وسببولوجيه قرية محـب كخصـوصية مكانيه لها بفردتها المفطره من جوهر كبوية السعـب المصرى بـراكـمات شخصـة الحضارية الفرعونـة والعـطبة والاسلامية » .

★ وقبل أن نـوغل فى غـابة واردحام بسر وحيوان ورفائـع وأحـداث وأساطير وصـخب حـياة قرية محـب ٠٠ سـنحاول ان نحدد البـاء الاسـلوبى والتعبـرى والمعمـار الفـى الذى شـبـد به فى افندار سـيـجـه ولحمـه الروائـة .

★ لقد نـورد على مواصـعات وأفانـيم أشـكال الرواية الأوربيـه بـكل مـدارسها التـفليديـة والحـداثيـة ٠٠ فلبـس هـناك مـوضـوع يـبدأ ويـمـو وينـصاعـد فى وـحـده عـضويـة وليـسـت هـناك حـبكة روائـة أو أحداث درامـة ولـيس هـناك شـخصيات وأبطال حـمل قـصة أو رؤيـة ، وليـس هـناك فـصول وأبواب ٠٠ بل قل ان هـناك حـياة مـتعددة الأطـراف كـلـة سـاب ويـصـ فى كـلية البـص الروائى نـحاكى ونـفـد وتـتـجـاوز صـورة الحـاة الانـسانـه بـكل ما فـيها مـن مـيلاد وموت وعـمل وحب وشهـوة ورغبات وأحلام وطـموحـات وانكـسارات واحباطات ٠٠٠

فالـنـص يـنـفـسـم الى ثـلاثـة حـركات موسـيقـية ٠٠ نـسـكل ثـلاثـه أـلحـان مـساـية الايقاع ٠٠ هـى مـجـيات ١ - ومـجـيات ٢ - ومـجـيات ٣ - وتـنـسـكل الثـلاثـة حـركات هـارمونى سـمـوفونى يعطى الدلالة الكـلية لاروائـة الحـافله بـفتون الحـكى والسـرد التـسـعـبى المـلحمى وصـور النـخـل والمـجاز .

★ فى مـجـيات (١) نـفـد سـرة القـرية ٠٠ سمائـها المـكانـة وعماثـرها وجـعـرافـتها وأبـرز مـادح سـكانـها ٠٠٠ عائلـة الزوابدـة ، وعـم عـبدـه الشـاعر أـحـد عـمـانـى العـمالـيق الذى بـسـجـبه ابنـه الى المـعـابر يـوزع علـيها الرابـب القـرآئى ، وعـم رضا الخـفـير ذـو السـاعـد الأـبـص المـصـفر كـساق الجـوافـة ٠٠ انه الحـارس الـلبـاب لـحب ، ويـاسـين القـران ابن يـاسـين القـران الذى خـصـص فرـنه لـلـسـمـك وـحـده ، الحـاج سـبـد هـندام بـمـيزانـه الشـهـر الذى لا يـطـب الا بـحمل مـن الذباب النـخ يـقـدم الكـاتب هـذه النـيـاذج وغـرها راصدا دوراب حـياتـهم ومـسـعـاهـم فى القـربة وأعـاحـب نصـرفـاتـهم كـاشفا عـن المـلل والرـفـاهـيه الذى يـذبـب عـمـرهم .

★ وفى مـجـيات (٢) مـجمـوعـه اسـنـكـسـاف ومـسـاهـد وصـور مـسـحـله عـن عـقائـد وطـقـوس القـرية نـخـار مـنـها هـذا الجـزء بـعـنـوان (الأـحـمر والأخـضر) يـقـول الروائـة الذى يـجـسد ذاكـرة القـرية وضمـيرها الجـمـعى « ولما ذا تـشد ، وكل قـرية تـعـلق بـأهـدـاب ولى مـن أوليـاء الله ، كـالـقـرادـة فى أعلى فـخـذه ،

أو تحت أبطله ، ونستمد منه الحماية والعون ، وكافة شؤون الروح والأحلام والبعث والغيب ، وببل الصدى وكسف الغمة فضلا عن القدر السماوى والمقدر الأرضى ، بالإضافة الى المخبأ وشر الطريق فائمة ضخمة من الأعمال النقلة ، كان الله فى عون عونه ، كف يحد الوقت والجهد ، ان لم يكن السر باننا ؟

ثم شئ بمقع المرارة ، أن يبنى أهل النذور من أبناء محب ، الفبه فى انظار ولى تبعب به العناية الالهية ، عملا بحكمة (السلسلة قبل الجاموسة) وذلك لنقص اليد من اجراءات اعتماد محب ونمبدها وحينما نبين أن العناية لسنت تحت الطاب ، لأن قائمة الانظار بطول بالها أخذوها من قصيرها فى السر وانصرفوا *

ثم انتزعوا من القرية اسمها (محب) وألصفوه به (السلسلة محب) *

ثم استعادوه مه لها ثانية ، أصبح محب القسرة الذهبية وهو الذهب الخالص ، اجراءات من أجل ضمان الولاية وجواز السفر ولدت الامر اقتصر ، ولكنه بعد أن اعمر القبة ، وارتاحت فوق رأسه ، وارانح رأسه تحتها ، شرع يفشخ رجله ، ويفرض الاتاة ، ويدخل سريكا ، حسي صار الأمر الناهى فى الأحلام بالطبع ، وسمع (منقاد بالداخل ، وقانوس بالخارج يضىء له اسراءه ومصارحة الى كراماته *

ثم الحماية المادية ، وهى الادارة المعنونة النى يولها الحفير عن شيخ الخفر عن شيخ البلد عن العملة عن المأمور عن الوزير عن رئيس الوزراء عن السلطان الشرعى عن السلطان غير الشرعى الأبتع سرا وجهرا فى لزوميات لا يلزم *

حمايان لا نبيتان الا متعشبين فماذا يسقى للكداد حين من عرقهم ؟ » *

★ وأخبرا فى محبات (٣) يبلغ الأداء المجازى والرمزى المنعقد الدلالة أقصى مداه حيث تستمع لحوار بين الحاموسة والفراسة وسور الغربان وتنتقم ٠٠٠ ونقرأ عن مشروع نهيق غير أننا عندما نستنطق الرمور نتبين قصدا ورأيا ورؤية وحكمة عن معنى الحياة والوجود ٠٠٠ انها سمع نهج كلبلة ودمنة وحكايات الطير والحيوان *

★ كل ذلك يجعل من رواية (محب) تجربة فى سبيد ايماع وروح وعنى حياة مصرية لها خصوصيتها الحضارية حكاها خيال مثاله يجبط بسر أسرار النفس البشرية فى عسوبة ساخرة محملة بحكمة المهستين وملح الأرض *

★ ولعبد الفلاح الجمل صدرت له روايه (الخوف) قبل روايه (محب) كتبها قبل نكسة ٦٧ بشهور ٠٠ ولقد كانت النبوءة والسحفي حسب كان الخوف والتربف والترصد يسود الحياة البشرية لجيلنا قبل ٦٧ فالخوف في هذه الروايه ماده كامنه في الروح غير أنه يصدم القلوب والرؤوس ويذهب بالعقول ولكنه أيضا حيوان ضعيف بائس تنسلل على أطرافه الأربعة ساخرًا لاهيا متعجبا ممن يخافونه باعنا على السخرية منه هو نفسه ٠٠ يجعلنا نستعيد رؤينا وشجاعتنا وننخلص من شرور وأذى الخوف القديم ٠٠٠

★ يفي أن نسير لأشكال أخرى من كتابات - عبد الفتاح الجمل - لعل أبرزها كتاب (وقائع عام القبل ٠٠ كما برويها الشيخ نصر الدين جحا) وهو كتاب يجمع السخرية وحكمة الشعب العربي في أرقى صورها ، ويجمع بين التاريخ والحكاية الشعبية والموروث ٠٠٠

★ كذلك رحلته الصحراوية المعبونة (آمون وطواحين الصمت) وهي رحلة في الزمان والمكان في غربى مصر أو بمعنى أدق هما رحلتان بينهما خمس سنوات ٠٠ الأولى من الاسكندرية الى السلوم عام ١٩٦٨ والأخرى من موسى مطروح الى سموة عن طريق مدق الأسطبل عام ١٩٧٣ ٠٠٠

★ وفي هذه الرحلة تحق انصهار علاقات المكان والزمان في كل واحد مدرك ومشخص ٠٠ الزمان هنا ينكشف ، يتراعى يصبح شيئًا ونا مرئيًا ، والمكان أيضا يتكشف ، يندمج في حركة الزمن والموضوع بوصفه حدثًا أو جملة أحداث ، والتاريخ علاقات الزمان نتكشف في المكان ، والمكان يدرك وبقاس بالزمان ٠٠ هذا النقاطع بين الانساق وهذا الامزاج بين العلاقات هما اللذان يميزان الزمكان الفنى ٠٠٠

★ وأخيرا لا أجد وصفا أصف به سمات شخصية وروح - عبد الفتاح الجمل - الا كلمانه عن كبرياء نخل واحدة سيوة ٠

يقول (أروع النحلة في صدرى) ٠٠ لا شيء في النحلة يذهب هدرًا ٠٠ النحلة لا نعرف الهباء ٠٠ النحلة التي تجعل من خدها للانسان مداسا ، ومن قلبها الجمار له طعاما وشرابا سائغا منبعا ، يطلق روحه كالحمامات من أبراجها ، ومن جسدها مأوى وملبس ومعبدا ووقودا وناز ودقنا ومن أطرافها أدوات ، مفردات توشى بضىء الزخارف من يومه المزغل

بالضوء الباهر ، ومن سعفها وطفوسها وظلالا وغناء وحجابا وافيا ورجبا
بالغيث واستشفافا لامخيا .

« الا ، بهذا السامري أزرع النخلة في صدري »

★ لنهدأ روحك يا صديقي الكبير ووداعا .. عبد الفتاح الجمل
النبيل والعزاء لجيلنا في هذا الزمن المتدني زمن التهادن والتبعية ..

الفصل العاشر

يحيى حقى فى رمضان

★ فى ظلال ، صفاء ، وشفافية و قدسية وفيوض النور لآيام شهر رمضان الكريم ٠٠ يجد المرء نفسه فى ظمأ نفسى للأمل وفحص صدق وعمق عقيدته الاسلامية ٠٠ والكشف عن جوهرها المتألى فى عمله وقلبه ووجدانه . بعيدا عن الشكليات والطفوس والمألوف ورنابة العادة التى تحكم مسير حياته طوال العام والتى نوجه سعيه فى دروب الحياة ، والرزق والنزاعات الوضعية النغمة التى يصطنح بها الحياة العملية .

★ وسنحاول أن نصحب ونأمل ٠٠ فى هذه المقالات محاولات واجتهادات كتابنا ومفكرينا فى ابداعهم الدينى والذى شكل رصيذا مضيئاً فى دراسة تنويرية لسيرة الرسول صلى الله عليه وسلم واضاءة جوهر الاسلام برؤية عقلية تنويرية يجب ان نعيد احياها لترد على الدعاوى السلفية والظلامية التى يروج لها دعاة التطرف والارهاب فى هذه الأيام الصعبة من تاريخنا .

★ ان العودة لجهود رفاعة الطهطاوى ، وطه حسين ، والعقاد و د. محمد حسين هيكل وتوفيق الحكيم ، ويحيى حقى ، وعبد الرحمن الشرفاوى ونأمل الكتب والدراسات التى خصصوها لدراسة الاسلام وجهود الرسول وسيرته ونضاله من أجل العدل والحرية ومجد الانسان سوف تغنى عقيدتنا وتقوى فهمنا المستنير لاسلامنا كدين وثورة ورسالة تحرير وتنوير .

★ لقد قام كل منهم بصياغة رؤيته للسيرة النبوية بمنهج متميز ، مما يؤدى الى رؤية شمولية متكاملة الزوايا عن حياة ونضال وعظمة الرسول ، ورسالته الانسانية لكل البشر .

★ نجد ذلك عند رفاعة الطهطاوى فى كتابه - نهاية الابدحاز فى سيرة ساكى الحجاز ، وعند طه حسين فى كتابه ، على هامش السيرة وعند العقاد - فى كتابه - عبقرية محمد وسلسلة العبقريات الاسلامية وعند

محمد حسين هيكل فى حياة محمد وعند توفيق الحكيم فى مسرحيه
- محمد - الرسول البشر وأخيرا عند عبد الرحمن الشرقاوى فى محمد
رسول الحرية .

★ أما فنان القصة القصيرة - يحيى حقى فقد صاغ وشيد اسهامه
فى تأمل وسرد السيرة النبوية فى عدد لقطات ولوحات حاملة فى مقالات
فصصمة وخطرات وتأملات غاية فى العمى والعذوبة والساعرية فى كتابه
المصم (من فض الكريم) . .

★ ان يحيى حقى ، صاحب فنديل أم هانسم ، والذي صور فيها
الصراع بين الدين والعلم ، الوجدان والعقل ، البصيرة الحسنية والعقله
التجريبية ، كذلك صاحب (أم العواجز) وحسير الجامع .

★ ان يحيى حقى بحسه الصوفى وعمق ايمانه وسخرية اسلوبه
تكتب هذه المقالات الدينية برشاقة ورهافة حس وأسلوب سهل عمق
الدلالة والبلاغة ، المنفلة بالمعنى المتعدد والبعد الرمزى .

★ فى مقاله (فى سماء المدينة) يرسم يحيى حقى باقندار هذه
الصورة البليغة لصورة الرسول قائلا (صورته وهو يرتجف على صدر
حنون من شدة وقع الوحى عليه ، وهو مهبط الجناح فى الطائف ينادى
ربه بدعاء آية فى العذوبة والبلاغة والنضج بالمودة والعينى لا بالتذلل وهو
دفن ابنه ونفى أن يكون كسوف الشمس حزنا على موته ، وهو كسير
القلب يوم شاع الافك .

★ وهو يعب بغميصه ليكفن به بجله نجاه الله من سر نقابه ،
وهو يلقى خطبة الوداع طاوبا بها أيامه فرير العين ، مبرئا دمه من الناس ،
وهو يغالب الحمى لزور النفع قبل أن يلزم فراشه عالما ان لقاءه بربه قد
اقرب وهو بريح السنن ويخرج معتمدا على ذراع رفيق ، فينسم حين
يرى المسلمين صفا صفا فى المسجد . بفضل هذا التشبع بانسانيته
يزداد عدى عظمتة صابرا للسداد ولا ينزعزع . . قائما من التكمسه
العارضة وهو أشد عزما . واقفا كالأسد يوم أحد يحارب سبقه - وهو
منطوح تحطم بعض أسنانه .

★ بهذه الساطة البسيطة والافتدار القصصى يلخص يحيى حقى
فى هذه الصورة روعة وعظمة الرسول وجهاده ونبل انسانته ونواضع
شخصيته . ولعل ادوع انجازات الرسول انه خلق وصم من مجتمعه مفكك
رتج فيه المبال متنافرة منعصبة لجودها .

مجمع ارضه جدياء فى معظمها . . هى مجرد معبر لبضاعة أرض
أخرى محصنة ، رزقه من احوال النفل الا الاناج هذا المجتمع نحول بارادة

الله عبر رسوله وبفضل الاسلام بحول أمه موحده مباسكة ، حدودها هي حدود شريعنها ٠٠ ولهذه الأمة دسمور نائب لا إيمان الا بتسجيله واتباعه هو القرآن الكريم ٠

★ ولتقرأ خطابه البليغ للرسول في هذه الكلمات المضئنه بالحكمة والنساعرية « أما أنت فانسان قد لا يمكن الا أن تكون نقطة بداية يؤرخ بك فاصلا بين قديم وحديد ٠٠ كأنك منست الصلة بكل من سفك ٠٠ حتى بأمك وأبك ٠٠ أيام لن نسمى بالماضى الا لأنك أوليتها أنت ظهرك ٠٠ وأبام لا نسمى بالمستقبل الا لأنك رأيت مالا برى ٠٠ سواك من وراء الأفق ٠٠ فأنب السيف البانر والمحرات المغاغل والمصباح المنير ٠

★ ومن وحى وعطر سمات سهر رمضان يقدم يحيى حفى بانوراما موسعة بالنصوير القصصى ٠٠ الاحتفال بليلة نصف شعبان ٠٠ ولكنه يضمها صورة ساخرة مستولدة من الذاكرة ، فيها حنين لأيام الطفولة وترصد تغيرات قديم المجتمع ٠

★ يقول يحيى حفى فى مقاله (دعاء) (مر ليلة النصف شعبان كنبرها من اللبالي ، لم يجلل لبدرها جرس ، لم انبه لها لولا انى قابلت البواب الأسوانى الكهل عائدا الى داره قبل الغروب على غير عادته ، يدل فى يده نملك مخلب الحدأة ويزهو واعزاز بضاعة صرها فى منديله الأحمر ٠٠ وهنس لى وهو منطلق كالسهم لا سريت ٠٠ لحم للعصال فهذه ليلة مفترجة ٠٠ ليلة النصف من شعبان : قلت له ٠٠ وهل سنتلو معهم الدعاء ؟ احابنى ا أى دعاء تقصد ؟ المهم أن نأكل ٠٠ الجوع الموارد اسنقى من الذكريات هم المعدة ونسى هم القلب اذ قس هذا بذاك يروح فى ستن داهيه ٠

★ ويرصد يحيى حفى بحولاب القيم والسنين والعبادات الدبسة فائلا (ما ابعده الفرق بين ملامح المجتمع اليوم فى شيخوخى وملاحى بالأمس فى طفولنى مسافة فى حساب التاريخ غمضة عين ، وفى حبابى أيضا) ٠

★ ولسأمل احتفالية يحيى حفى بـرمضان (احب رمضان لأنه الى جانب فضائله الجمه ٠٠٠ هو الذى سسفرذ بانسراع الأسرة من التسنبت ويلم فى البيت شملها على مائدة الافطار من العظيم الى الأهنم ، حتى الذى لا يصوم من أفرادها أن يخضع لعنه وينضم الى القطيع ، هو الشهر الذى لابد أن نسأل لربة البيت ونرى هل أكلت السغالة أم لم تأكل ؟

★ ثم يقدم هذه الصورة الحية للبسطاء فى رمضان (كذلك هو الشهر الذى يبرز فيه شعب الكادحين يمنه ويسره وهم مجتمعون حول

أطباى الفول المدمس والسسلطه على موائد صغرة قووى ارضفة المطاعم
السعبية يحنون المدفع بقطع لقمة من الرغيف وامساكها بالبد المنحجرة
للوثب ، ومع ذلك اذا أكلو بصسر وأن واطاله لسكرهم الله على نعمه
ولا نقل لقط القليل حتى يأخذ فى الوهم صورة الكبر .

★ ويحفظ يحيى حفى فى ذاكرته بالفرح والاحتفال السعبي الذى
يعوم على أداء فلكلورى بالاحتفال بليلة الرؤبة .

★ فبعد أن يوقع قاضى المحكمة السريعة على محضر ثبوت رؤبه
هلال رمضان وندار أكواب الشربات على الحاضرين وهم يتبادلون التهئة
ثم يعلن النبأ فيصبح الصبية على باب المحكمة « - صباى ٠٠ صباى بدأ
حكيم قاضى الاسلام » ثم يبدأ موكب الرؤبة .

★ نحن الصبية وفوفا فى سوارعنا نرقب بلهفة منذ ساعات
مروره ونلوم الفاضى فى قلوبنا لوما شديدا اذ أجل الرؤبة الى غد مع أن
الغد قرب ولكننا لا نحب أن نعود لبيوتنا وقفانا « يقمر عش » .

★ هى معده الموكب موسيقى السوارى . يهرنا ضارب الطلة
المقلعة بجلد السر فوق حصانه ونقول فى سرنا :

« كسف نعود حصانه دون أن بمسك بلجامه ، ثم نأبى سلة من
المساه فندمع عبونا ونحن نحس لرؤيتهم بالعزة والمنعة ٠٠ ثم ٠٠ ثم
بالفرحة موكب أرباب المهن الشعبية ، المعلم وحده فى مقدمه يمشى مشية
الطل وراءه ٠ صفوف من بلامبذه وأولاده ٠ ها هم المحارون بحملون
المسار والعدوم ، وها هم مبضو الحاس قد نحزموا كأنهم على استعداد
لدعك الأوانى بأقدامهم فى رقصه سببه روضة حلفاء الذكر وأخبرا ها هم
الحلاقون ولكن ماذا نظنهم يفعلون ٠٠ ركب نفر منهم (عربية كارو) فى
يد واحد منهم فردة حذاء قديمة - برطوشه لتصنع انه يحلق بها دوز
زمل له غارقة فى رغاوى الصابون ولا يأبه لمحاولاته الزواجان من هذا
السلاح العجيب ٠٠ كان لكل مهنة دباطها وتقالدها ومعلمها الذى يسهل
للصبي بلوغ مرتبة الأسناذ فيحق له الاستقلال فى عمله ، ينسى الصبي
بومئذ من حلاوه الفرح ما أصابه من ضرب وعذاب على مدى من كان يتدرب
على يديه ، تؤلف بين الجميع تلك الليلة هزه دبنة فلا يصدر منهم فى
هذا الموكب فعل زبف وافتعال انها ليلة معلومة فى كل سنة .

★ هكذا يصور بأصالة مصرية وروح مؤمنه منصوفة - يحيى حفى -
بجليات وصور ، وفبوض النور النبى يوحى بها شهر رمضان وهى تؤكد
حسه الروحى الشفاف التابع من أصالة شعبنا المؤمن العريق الايمان .

★ غير أن يحيى حفى مسلم مستنير عقلاى يؤكد قائلا :

« ليس في كتاب غير القرآن » مثل هذا الالتجاء المفصل على الانسان
لجعل عقله ويندبر الكون ويفهم أسرارہ ، مثل هذا الحب على العلم وطلب
العلم .. ان طلب العلم ارتفع الى مقام الفرائض .. انه يعتج الباب على
مصرعيه أمام قوى الانسان العقلية لتنفجر وتنطلق من مكانها بغير رهبة -
هل بعد هذا اقرار بكرامة الانسان وبرهان على الوثوق به والأمل فيه -
ليس في القرآن لعنة تلاجه منذ مولده .

الفصل الحادى عشر

فى صحبة احسان عبد القدوس فارس الحرية والحب

★ فى الذكرى الرابعة لرحيل الروائى والكاتب السياسى البارز - احسان عبد القدوس - أحاول أن اتوحد مع الورق والصمت والحزن والأسى للسنوات العشرىن الأخيرة من عمر فارس الحرية والحب احسان عبد القدوس والننى عشتها عن قرب منه اتمنع بصداقته الدافئة وثقته الى كان ييخل بها على الكثرين .

★ ويسمكنى الحزن والأسى والألم لاهداف فرصة تاريخه عرضها على احسان عبد القدوس فى خجل وفى يوم صعب من أيام أزماته مع السادات ، كان يود أن يملى على بعضا من ذكرياته الصحفية والسياسية الننى لو كتبها احسان لأضاءت وفسرت فكشفت أسرار وحبايا الصراع السياسى والاجتماعى فى ظل النظام الملكى وثورة يوليو ٥٢ خلال مرحلتى حكم (عبد الناصر) والسادات ، الذى كان احسان عبد القدوس من أوائل الصحفيين والكتاب الذين تعرف عليهم وتعامل وتعاون معهم قبل قيام الثورة .

★ غير انه حافظ على استقلاله وعشفه ووفائه للحريه وكرامة وكرياء الكاتب ولم يستغل هذه العلاقة فى فرض نفسه لبصيص الكاتب والصحفى الأول للنظام الثورى الذى مهد وناضل من أجله ودفع الثمن من حريته وأمنه فى الاعتقال والسجن والمنع من الكتابة .

★ ان احسان عبد القدوس يعيش فى وجدان وعقل جليلا كأبرر كاتب خاض بقلمه وفكره وابداعه دوامة تطورات الحركة الوطنية بكل جوانبها المصنئة والمظلمة فى بلادنا منذ الأربعينات وحتى الآن .

★ لقد قرأنا له بتشغف وطمأ فى صبانا على صفحات مجلته روز اليوسف مقالاته الملتهبة ضد الملك فاروق حول حريمة وفضيحة

الأسلحة الفاسدة لجيسا في حرب فلسطين عام ١٩٤٨ ووعيا على اختياره الدفاع عن قضية الديمقراطية في أزمة مارس ١٩٥٤ واعتقاله ، وقبل ذلك وبعد ذلك التهمنا رواياته ذات الصوت الخاص ، النظرة السوداء ، انا حرة ، في بيتنا رحل ، شئ في صدرى .. الخ .

فاحسان كنجيب محفوظ ، وعبد الرحمن السقاوى ، وعبد الحليم عبد الله وحوذة السحار ، وفتحى غانم ، من روائى الأربعينات الذين أسسوا فى الرواية المصرية وجعلوها مرآة تتجول فى زمن أحداث المجتمع المصرى ، بكل مزقاته وأخلاقه ، وأساطيره وربما كانت مطامح هذا الجيل الروائى ، قد تمت على حساب بعض جمالات من الرواية ، وضرورة استكمال ثقافة وفنون العصر ، وخبراته الحضارية والعملية ، وفهم درجة تفاعل العقل المصرى بكل تياراته الحديثة التى تتصارع فى لوحة العصر .

★ ولقد كانت لروايات احسان وحتى الآن رغم اختلافنا النقدية معها سحر مخاطبة وجداننا فى مجتمع منقسم فى شخصيته أمام منسكلات علاقة الرجل والمرأة ، وحرية الفتاة المصرية ، ولقد فهمت دعوة احسان عبد المدوس من قبل المحافظين فهما خاطئا وبلغ ان أثاروا عليه البرلمان ودعوا لمحاكمته ، ولكن دعوته للحب واحترام حريات المرأة قد انصرت وازدهرت رغم ذلك وأصبح من أساسيات أخلاقنا الجديدة .

★ ولقد عذب فى ذكرى رحيله الى اعداد مجلة روز اليوسف فى الأربعينات ، يقرأ المقالات الصحفية الهادئة والملمهة والشجاعة لاحسان عبد المدوس التى شنها على النظام الملكى المهترئ والأحزاب التى تفرغ بعد معاهدة ١٩٣٦ للصراع حول مقاعد الوزارة غير انى لاحظت أن احسان لم يفرق ويميز بين تمز حزب الوفد برعامة النحاس فى التعبير عن المد الشعبى والدفاع عن الدستور ، وبين أحزاب الأقلية كالأحرار الدستوريين، ولكنه كان فى الحقيقة صوتا لبرالسا متطرفا دافع عن الحرية والديمقراطية .

★ ويبقى فى الذاكرة لجيلنا ، حمل كتاب الستينات الذى روى فى طفولته وصاه على انهيار النظام الملكى ، وكانت روز اليوسف التى تولى احسان عبد القدوس رئاستها عام ١٩٤٦ أقرب المجلات الوطنية لنا فى تفتح واتارة وعينا السياسى ، يبقى لاحسان شرف قيادته المعارك الصحفية التى زلزلت النظام الملكى ومهدت لبورة ١٩٥٢ ، ان صدق حملته على اللورد (كلرت) السفير الانجليزى فى مصر ، ومطالبته بالخروج من مصر ، ويتحمله مسئولية اخفاء (أمين عثمان) الوزير الموالى للانجليز ، ومقالاته التى كشفت أخطر المؤامرات على الشعب فى قضية الأسلحة الفاسدة فى حرب ١٩٤٨ ، والتى أدت الى استقالة الفريق حيدر ، رحل

الملك ، كل هذا سمع عنه جيلنا ويحاول فدر الامكان العودة لدراسه في ضوء ما كان يحدث في قلب المجتمع المصرى من غلبان سياسى واجتماعى قبل ثوره ٢٣ يوليو ١٩٥٢ .

★ ورغم أن احسان عبد القدوس ، كان غير منتمى لحزب أو اتجاه سياسى الا أنه كان التعبير عن جبل ثوره الطلبة والعمال سنة ١٩٤٦ وقد تحمل الاعمال والاضطهاد والحرمان من حربه بل لقد حاول الملك فاروق وحاشيته اغتياله عن طريق ما قبل النبل عباس حليم .

★ ولقد بدأت صداقتى لاحسان عبد القدوس فى منتصف السبعينات حيث التقيت به فى مكتب - توفيق الحكيم - وفدمنى له توفيق الحكم باعتزاز لعب دورا فى اهتمام احسان بى . . . كان احسان أيامها قد ترك رئاسه مؤسسة أخبار اليوم بعد الافراج عن مصطفى أمين ويبدو أن مقالات مصطفى أمين نشرت دون معرفته مما أدى لأزمة بينه وبين السادات ، انتهت بانضمام احسان الى الأهرام ككاتب منفرد . . . غير أنى كتب أبايع كتابه فأشعر بسىء من المراة والحذر لديه من التحولات الميمية الجذرية التى يجربها السادات فى السياسة الداخلية والخارجية ، وكعادة احسان كان بدافع عن معتقداته فى تأكيد الحرية والديمقراطية وتقديس الاستقلال السياسى لمصر . . . وحريتها فى اتخاذ قراراتها .

★ وبعد نقاش حول احلى مقالاته وروايته الأخيرة التى كان يكتبها بغزارة وفيها نقد لحاتنا وقضايانا السياسية والأخلاقية من خلال موضوعه الأثر ، علاقة الرجل بالمرأة فى أوسع مدى من الجنس ومعنى الحياة .

وقد دعانى للتردد على مكتبه ، وكتب أيامها أكتب فى مجلة روز اليوسف ولست النقاليد التى ارساها احسان ووالدته فاطمة اليوسف فى مدرسة روز اليوسف ، وعرفت منه انه يتابع المجلة باهتمام ، وكان يرأس تحريرها عبد الرحمن الشرقاوى ويساعده صلاح حافظ نلميذ احسان .

★ وعندما فررت روز اليوسف اصدار عدد ممتاز بمناسبة مرور خمسون عاما على تأسيسها فطلبت من احسان اجراء حوار معه بنشر بالمجلة فرحب على الفور ونشر الحوار فى نفس الصفحات التى كان يكتب فيها مقالاته ، تحت عنوان (امس واليوم وغدا) وكانت أول مره يعود اسم احسان الى روز اليوسف بعد ان تركها .

وقد أدى نشر هذا الحوار الى اتمام الصلح بينه وبين عبد الرحمن الشرقاوى ، بعد بعض الخلافات بينهما واتفقا على أن يكتب الشرقاوى

فصه حياة فاطمة الموسف اينم اعدادها حسن فؤاد كفيلم سينمائي وللأسف لم يسم هذا المشروع .

★ ثم نلاحظ الأحداث السياسية ، وبولى احسان عبد القدوس رئاسة مؤسسة الأهرام . . . ففلت في لقاء معه انك لن نستمر . . . وقد صدى نوحى ، اذ رفض احسان غلى محلة الطليعة اليسارية التى تصدر من الأهرام ، كذلك رفض ، نقل عدد من الصحفيين المعارضين اليساريين والناصريين . . . كذلك تدخلات السادات . . . وكتب مقالة شهيرة . . . ازعجت السادات . . . فنسائل عمن بحمى السرعة الدسورية ؟ هل هر الجيش ؟ أم الدسور والشعب ؟ وقد أدت كل هذه المواقف الى تركه رئاسة مؤسسة الأهرام وعودته ككاتب منفرع مرة أخرى ، وقد أعلن انه لن يولى بعد اليوم مناصب فساديه ، وتفرغ للابداع الروائى الذى حقق فيه أعمال غاية فى النضج والبراء ظلمها حتى الآن النقد الأدبى الذى كان يشعر احسان بمرارة تجاه بجاهل النقد له ، ورغم ذلك فأعمال احسان عبد القدوس قد حولت الى السينما ولاقت نجاحا . . . حماهيريا . . .

والواقع أن احسان كان ينير فى رواياته موضوعات واشكالاب حساسة ومعاصرة وجريئة ويسفد من خبرته الصحفية بأسرار المجتمع ، والسياسة والسلطة ، عبر ان نناثه الروائى ساذج لا يهتم بالزمن الروائى وآليات السرد ودراسة الأحداث . . . والرمز والمجاز . . . النخ لذلك لن يهوى من ابداعه الروائى الا فله من الأعمال .

★ وبعد تركه رئاسة مؤسسة الأهرام لاحظت صمت احسان عن الكتابة فى السياسة ، وشعرت بأزمته مع النظام . . . فأحريت معه حوارا حافلا نشر (بمجلة الدوحة) المسهورة ونصدر من قطر . . . تحت عنوان (الرواية والصمت) أدلى فيه بعض همومه وقلقه فى هذه المرحلة التى تشهد تحولات عتيقة ومراجعة لنظام عبد الناصر وتدمير لمشروعه فى النهضة والتحرر والاستراكة . . . وتدعو الى الرأسمالية والسبعية لأمرىكا ونعترف بإسرائيل ، . . . فوجدتها فرصة لتحدث عن أسرار علاقته بضباط ثوره بول و زعمها عبد الناصر . . .

★ قال احسان عبد القدوس (عرفت جمال عبد الناصر حوالى عام ٥٠/١٩٤٩ كان يتردد على مكبى فى روز الدوسف ، كان يأنى كائ ثورى بمحب عن طريقه ويستطلع الأخبار ، غير انى لاحظت انه كان لا يحضر بمفرده بل كان يصحب معه أحد الضباط كرشاد مهنا أو صديق آخر مجهول ، ولم يعلن زعامته لائ هيئة ثورية .

★ وكان صامتا دائما يستمع أكثر مما ينكلم ، والواقع انى فوحتت فى أول أيام الانقلاب العسكرى بأنه الزعيم وقائد ثورة ٥٢ ، لقد كنت

أتى به كواحد من البوار منسركا فى الحركة الوطنية العامة ضد ما هو فائىم ، لقد كنت اعتمد عليه ، عبر ابى لم أكن أنوقع انه الزعيم لقد كان عبد الناصر صمودنا لدرجة اسى لم أعرف .

★ ولقد اسندت عانى الى ميسى فباده البوره فى الفجاءة العامة للجيش فى صباح يوم البوره ووجهت به بكلم كواحد مسئول وقبائى ، وكان مما عرضه على ما هو العمل “

بعد نجاح سيطرة الجيش على السلطة الحفيفة مع وجود الملك والوراره القائمه الى ألف قبل البوره بأربع وعشرين ساعة وراره أحمد نحسب الهلالى الساسه .

★ وسأله . هل لم يكن لدى عبد الناصر برنامج سياسى فى هذه الفترة الحاسمه من عمر البوره .

★ قال احسان . لم يكن لديه برنامج محدد على ما اعتمد ، هل يعمل وزارة ؟ كل اهتمامه كان موجها للمضاء على كل السلطات القائمه ، وظهر رأى فى فاده البوره بأن بطل أحمد نجيب الهلالى رئيسا للوراره باعتباره رجلا معاديا للأحزاب رعم وفديبه السابغة ، والننى نبرا منها ، وطلب عبد الناصر منى الرأى . فافرح اسم (على ماهر) واستفسر عبد الناصر عن هذا الاختبار فافهمه أن على ماهر مشهور بأنه رجل الأرمات وسجائها والساد الآن رعم فنام ثوره الجيش فى أزمة سياسيه ، فهى بلا وزاره .

★ وافسع عبد الناصر وكلفنى سحسبا أن أذهب وأعرض عاى الوزاره فحددت موعدا مع على ماهر وافرح عبد الناصر أن اصطحب معى السادات وكمال الدين حسين باعتبارهما يمثلان القياده ، وأنا وجدت أن ده أحسن ، فهما يمثلان الجيش ، وطوال لقائنا مع على ماهر كنت أنا الوحيد الذى يكلم لافناح على ماهر بمألف الوزارة ، وحسب السادات حاول أن يكلم فضغط على رحله حتى يصمت لأنه كان يكلم كلاما أعتمد أنه لا يمشى مع عقلية على ماهر لأنه بدا يقول اننا حنخلص على الملك فطلب منه الصمت لأنى أعرف أن على ماهر رغم اننى اخبرته لا يسمع فكرة الغاء الملكة مع اننى شخصيا عاوز الغنها ، فأمسك السادات وأنا تكلمت وعرضت عليه ان شولى الوزاره لمحققى مطالب الجيش من غير ما احدد هذه المطالب أو أعلن أى حاجه عن أهداف البوره ، لكى أكسب على ماهر ، وقال على ماهر ، أنى لا أستطيع أن اقبل الوزارة من غير ما انصير بالملك ، وعرض على ماهر أن سنسرك (ادجار جلاد) فى الكلام وكان يجلس فى حجرة مجاورة فرفض لأن (ادجار جلاد) مندوب الملك ، وبمكن الكلام يتغير ، ونركب على ماهر بصل بالملك حسب عقليه ،

ووافق الملك على الفور وكان بالاسكندرية فنولى على ماهر الوزارة ، وبعد أيام ولان على ماهر قادر على مواحهه الأزمات كان هو الذى تحمل مسئولية سازل فاروق عن العرش لصبيح ابنه أحمد فؤاد الثانى ورياً للعرس .

★ وهما سألته عن صدامه مع عبد الناصر فى أزمة مارس ١٩٥٤ رغم الدور الذى لعبه قبل الثورة ومع الثورة فى بدايتها .

★ قال احسان . « لقد دعوت من البداية لتظيم الثورة بعد نجاحها وبضرورة أن تخلع عن نفسها الصفة العسكرية ، ولكن عبد الناصر غلب الصفة العسكرية على الصفة المدنية ، ويبدو أنه اخنار حل الأحزاب ورغم انى طالبت بحل الأحزاب القديمة الا أننى دعوت لانساء أحزاب بعكس الانحاهات السياسية التى سلورت فى اسفاضة ١٩٤٦ ، وطالب عبد الناصر ان يترك الحس ويؤلف حزبا للثورة يقوم بالثورة وينهى بها ويجب أن يصبح رعبا سعبا ، ولم يعجب هذا الكلام عبد الناصر ورغم صدامه لى أمر باعنفالى فى السجن الحربى عام ١٩٥٤ .

★ وبعد مواجهى لعبد الناصر ، ورغم انه انصل بى بعد حرقى من السجن ودعائى للعساء ، الا انى كنت فاعد النقة الا انى لم افقد ثقتى فى وطنبة عبد الناصر ، فلقد كانت لديه أهداف وطنية .

★ وآل وفى ذكرى رحيل صديقى الكبير احسان عبد القدوس الرابعة مازلت أذكر كلماته لى فى آخر لقاء لى معه .

★ قال بصوت منعب . . . وسحابة حرن فى عنقه .

— نعم انا لم أصل الى العمم الفكرية التى اطمع فيها بحيث أستطيع أن انقلها الى الناس ، فأنا كنت سعيدا ميلا بـ ثورة يوليو ١٩٥٣ ، لأنها كانت حلمى وحلم جيلى . ونسب وبمره فكبرى ، ولكن بعد ثورة ٥٣ لم احقق سسنا هاما فأنا أمر الآن بأزمة فأنا لسب راغبا فى الكتابة بحماس ، فالثورة الفكرية التى نجتاحتى الآن نجعلنى أشعر أبى لم أقل كل الذى أريد أن أقوله ومس عارف ازاي أعبر عن كل الذى أنا عاوره .

★ لقد كان احسان عبد القدوس كاتبا وطنيا وشريفا من جيل الأربعينات ، كانت أحلامه وطموحاته أبعد من أهداف الثورة التى مهد لها . . يا لها من أزمة ودرس يجب أن نستمتع له . .

الباب الثالث

في المعارك النقدية

الفصل الأول

مافيا النقد الأدبي

« نسرت » أحبار الأدب « فى عدها الماضى مقالا للنافد فاروق عبد القادر حول رواية « هوس البحر » للأديبه راوية راسد واليوم سسر مقالا للنقاد عبد الرحمن أبو عوف يرد فيه على بعض ما ورد فى المقال . و « أحبار الأدب » تفتح صدرها لكل الآراء والاجتهادات عملا بمبدأ حرية الرأى وأثره للحركة الفكرية والأدبية وهى ما نعتبره جانباً مهماً من رسالتها » .

ردا على مقال فاروق عبد القادر :

مافيا النقد الأدبي

★ يبدو أن أسلوب البلطجة النقدية ، ونأسس نقالده الجهل والرجسية والذاتية المتورمة المريضة ، وادعاء الطهارة الثورية التى يتمتع بها مجاناً - فاروق عبد القادر - والذى يواصل وبلا رادع أصولها الكثيبة المعنمة والتى لو نركت بلا رد وتعرية وفضح لأصبح من المباح خلط الأوراق وندنى القم الفكرية ، وتلوث سمعة الآخرين ، والاستهانة برموزنا الفكرية والثقافية .

★ والعبارات المتدنية المهنة والمتجنية النى قدم بها ٠٠٠ فاروق عبد القادر للقارئ مفكراً مصرحاً محتهداً صاحب مسروع فكرى للنهضة ٠٠ أشك أن فاروق عبد القادر قرأ سطرًا منه وحنى لو كان قد قرأ فأشك فى فهمه له والا ما قال باستهانة عن جهود الرجل .

وهيه الله قدرة هائلة على التدفق فى الكتابة أو الاسترسال فى الحديث ، حتى لكأنى به لا بعد قراءة ما يكتب ٠٠٠ وبأنه كما وصف المازنى نفسه موكل ببياض الصفحات لسودها ٠٠ الخ هذه السفاهات .

★ كعادة « فاروق عبد القادر » المعروفة فى جميع كتاباته للتقليل وإنكار شأن المفكرين والكتاب المصريين الأصلاء لصالح كتاب عرب ينفياون

مناهج وألباب الفكر الغربى أحادى الجانب والمخنفر لسأن العرب ، يعتمد على كتاب (الملقون العرب والراب) وهو كتاب انتعائى منشوه المهنج بسمل بلا وعى ونفد منهج التحليل النفسى للعصاب الجماعى ٠٠٠ حاول فيه مؤلفه أن يهدم مسروع حسن حنفى ٠٠

★ وحورج طرابسى الذى يقول عنه - فاروق عبد القادر المفكر والناقد العربى السورى مجرد مترجم يردد فى ببعاية أفايم مدرسته الاسنسراى العربى الصهيوى السى عراها وكشفها حسن حنفى فى كتابه الضخم (مقدمة فى علم الاستغراب) .

★ وحين سرك الفارىء معما فى فهم عينة من تفكر حورج طرابسى الاسعائى المالى ٠٠٠ نقول فى صفحه ٢٠٦ .

ومن مسطور الرمزيه الجسبيه بدم العلاف بين الحضارات .
فليس ما بن الحضارات وهما السرى والعرب فاعل أى علاقة تبادل
بل امتلاك واسلاب بل هما بالأحرى عدوان يعتفد كل منهما بأن فعله فى الآخر بوكد لذكوره المطلقة - أى املاكه العضو الفالوسى الكلى الجنسى .

ولنفراً له أيضا استهانته بثورة عبد الناصر وسمو ثوره أناتورك عليه يقول حورج طرابسى « بعصب وحق » .

فبعد الناصر الذى نلقى صربة اسرائلية قاصمة وما استطاع المضى الى نهاية المطاف كابن منمرد فى تأسيس سرعيه أبوية جديدة ، ترك الباب مفتوحا على مصراعه بعد وفاته السابقة لأوانها لتأثم عهده باعنباره عهدا بنويا مارقا .

وهكذا نخندل فى بساطة جدل صراع الحضارات وفوى الناربج وآلباب الاسعمار والصهيونية فى مجرد تفسير جنسى للتاريخ ٠٠٠ وهذا يتفق طبعاً مع النسق النقافى لثقافة جورج طرابسى وتابعه فاروق عبد القادر .

تناقضات وجهل :

★ ورغم ضيق المجال فسرد على اتهام حسن حنفى فى تناقضاته الخاصة بمواقفه من الرات والنجديد كما يردد فاروق عبد القادر بجهل ، وضيئى افق بعبارات موجزة لحسن حنفى .

يقول حسن حنفى (وضعنا من العقيدة الى الثورة ٠٠ تحقبنا لمصاحه الامة وحرصا على وحدنها الوطنية بعد أن أصبحت شعبا وفرقا فى نضالها

الوطني ونغيرها الاجتماعي ، خاصة بين أنصار التراث وأبصار الجديد ، بين الحركة السلفية والحركة العلمانية ، فعائدنا هي حلقة الوصل بين جناحي الأمة والتي من خلالها يستطيع التراث السلفي أن يواجه قضايا العصر الرئسية ، كما يستطيع العلماني التقدمي (الليبرالي أو الاشتراكي او التقدمي) أن يحقق أهدافه ابتداء من تراب الأمة وروحها .

★ ويحسم حسن حفي الفضة الرئيسة في مسروعه ومنهجه فائلا (فد لا يملك الانسان أمام المزايدة الا الصمت خوفا من فخر العامة ونفل التاريخ وسطوة الحكام ، ومع ذلك فالدفاع عن حكم العقل هي مهمة حيلنا ، ودفاعا عن حقوق الناس وأعمالا لعقولهم .

★ ولننقل الآن لحانب آخر من ادعاءات فاروق عبد القادر التي تكرر الجهل بعلاقة الفلسفة وعلم الحمال بالنقد الأدبي .

★ ومن نقرأ كتابات فاروق عبد القادر النقدية يدرك انها تقف عند مناهج النقد الاجتماعي التاريخي التفسري وهي مناهج عفى عليها الردى بعد التطورات والنحولات التي أحدثتها علوم الأسلوبية والألسنة وحتى كسار النفاد والماركسيون مثل لوسيان جولدمان وباختين وبريزما أصبحوا يعنفدون ان النقد الا دراسة سيموطيقية أو أسلوبية بمنظور اجتماعي وتنطلق دراساتهم للنص الأدبي والخطاب اللغوي أو اللغوي الاجتماعي باعتبارها بنى اجتماعية بالماهية بحمل خصائص اللحظة التاريخية التي ننمى اليها ، والتركيب الطبقي .

جهل الناقد :

★ لذلك كان طباعيا الا بهم فاروق عبد القادر لغاب ثقافته الفلسفية النقدية محاولة حسن حفي لطبقي منهج الظاهراتية الى معنى تحليل النص الأدبي باعتباره ظاهرة حية عند الكاتب والفارئ وأنا لا أدافع عن دراساته وعن قصة رواية (هوس البحر) ٠٠ ومدى صحة سببها لرواية راشد .

★ ولكن أرفض هذا الأسلوب الرخيص وابهام مفكر كبير في أخلاقه ٠٠ والتشنع على سلوكيات امرأة مصرته عاملة لها طموحها وهل قيمة رواية راشد الأدبية أقل من قيمة (ليلي العثمان) التي كتب عنها فاروق عبد القادر بحانب أخريات لا داعي لذكر اسمائهن لأنهن أرضين غروره ونرجسته ، وأنحداه أن يرد على ذلك .

★ ثم ما هي هذه الهواجس وما دخل د . سمير سرحان في هذه القضية ٠٠ هل يتصور انه اعطى رواية السيدة المجهولة التي قدمتها الهيئة لرواية راشد لكي نسرقها ما هذا الخيل والحمد وعدم المسئولة ؟ .

★ ولماذا يزعج فاروق عبد القادر من سيطط حكم حسن حنفي ونحس برقصه في حوله تحاور نجيب محفوظ . . ألس فاروق عبد القادر أيضا قد أعان في عدم مسئوله بجاوز عبد الرحمن منبف لكل الكتاب العرب بمن فمهم نجيب محفوظ ، في مقال له برور اليوسف .

★ وأحيرا فان الذي أثار سخط وغصب فاروق عبد القادر هو هول حسن حنفي . . .

عما يحدث في مجتمعنا القائم على الاستبعاد والعزل والذي تسوده الطائفية والعنائريه والقبلية ، ينحول النقد الأدبي فيه أحيانا الى تسايه وينحفض الناقد على النقد أو العمل الأدبي كما ينحفض على فريسة رغبة في الظهور وإثارة الاسباه ، ومزايدة على باقي النقاد وتسلفا على أكاف الغير .

وباربع هذا الكتاب معروف بعدواسنه .

★ اننى أكتب هذا المقال محذرا من خطورة هذا الأسلوب المبدئي في تناول فضايانا الثقافية والفكرية . . . ولدى الكثر من خمايا هذه الصراعات الطفولية المريضة مرض حباننا التي نغرق فيها الآن في هذا الرمن الرديء .

الفصل الثانى

سيد النساج وتشويه جيل الستينات

★ يبدو أن د. سيد النساج نسى وضعه ككاتب أرشيف للفصحة القصيرة المصرية فبدأ يمارس ومنذ سهور طويلة التنظير والنقد ، والمأساة والمثالية انه اختار لموضوعه أمجد وأصدق جيل تشويه حركتنا الأدبية المعاصرة وهو حل الستينات الذى أحدث اداعه ثورة فى التخل والبناء القصصى وبحركا فى الرؤية .

★ ومن البداية بالاحط الفارىء لهذه المقالات الرديئة التى يكسبها بالحاح فى مجلة الهلال ، مرارة ومحاولته للتصيد والتشويه المتعمد والخلط بين المدارس والاتجاهات الأدبية ، واستخدام لغة التقرب المباحى الذى لم يعد يخفى أحدا كقوله :

فانا نلمح الى أن الاهتمام الفائق ببحى الطاهر عبد الله وبهاء طاهر ، وإبراهيم اصلان ، ومحمد البساطى ، وعبد الحكيم فاسم ، قد صدر عن كتاب ومعاد ينمون الى السيار المصرى ، رغم ما لاحطناه من أنهم لا ينمون ولا يحازون الى فكر مرس ، أو عقيدة بذاتها أو موقف سياسى ، بالإضافة الى ما نسين من أن منهم من لا يعنى - أصلا - بالفكر أو العقيدة ومن خوفهم - معا - من فكرة المدرسة أو الانجاء أو الحركة الموحدة ، فما صدر عن بحى الطاهر عبد الله بعد وفاته وما كتب حول نناحه ، وما أفسم من ندوات فى أكثر من مناسبة ، قد يدفع الى الظن بأن كل ذلك لم يستند الى دراسة تحليلية موضوعية لمجمل انتاحه ، مما قد يعنى أن الأحكام والسعبارات والتفبيم صدرت جميعا مفضلة عن الفن ، وربما دون تأمل القصص أو قراءتها وفى الرسالة الوحيدة عنه من قبل حسين حمودة للحصول على الماجستير عام ١٩٩٠ نوصلى انطبائا بأنه لم يفهم جديدا وأن انتاجه قليل وتأثره ضعيف ولا دور له . . وانظر قوله المنخلف . « لا يحازون الى فكر معين أو عقيدة » .

★ هكذا يكتب سيد النسيح ناسيهار عن ساعر القصصه القصيره
وأكرس مجلد بها .

★ ولعلنا لم نقرأ الدراسات الجديدة التي كتب عنه ومنها دراسته
محمود أمين العالم ودراسها في كتاب (مقدمة في القصصه القصيره
المصريه) .

★ وفي الوقت الذي يقول فيه النسيح بعدم تجديد يحيى الطاهر
نسب الى عز الدين نجيب هذه الصلاحه ويسر لمجموعة واقعة بسجله
استنرك فيها مع آخرين هي (عشق وملح) على أنها نموذج التحديث .

★ عبر أن أخطر المعالطات هو اعتباره كل من بهاء طاهر وبرايم
أصلا من كتاب الواقعه الانطباعه . وهذا يدل على انه لم يفهم نهج
ورؤيه كل من ابرايم اصلا وبهاء طاهر .

فبطره ابرايم اصلا الى الانسان والعالم بطرة معاديه للرومانسيه
والواقعه فهي تعتمد على الوعي الكامل والصراحه الساملة ، ويعطى نوعا
من الامساز لما لا يليق البوح به مهما كان قاسما وخسيسا باعتباره الأكبر
دلالة والأعمق ايحاء في حين يؤكد أعمال بهاء طاهر بهجا نفدا شاعريا
بعدم الأسطوره والحلل والرمز .

★ ان من سأمل منهج سيد النسيح في هذه المقالات لا يملك الا أن
ييسم سخرية فهو يستخدم مباحج وصنعة نقلدبة مضى عليها الرمن
وأقل . . والمضحك أنه يذكر في احدى مقالاته . . نقادا مثل (رولان
بارت) و (الكسيدر دوسكا) و (بياجه) ليوهم القارئ بمقافيه عبر
مدرك النسيق والتباين النقدي بين رؤى هؤلاء المقاد ورؤيته هو المغرقه في
القلبدية والسكوبته والعقم .

★ انه يطلق على أكثر الأصوات حساسيه من حبل النسيب انهم
وسطوبون ويلغى بتحن غير مسئول ما أحدثوه من بوره وبجديد قائلا بمراره
كاتب ليس له تأثير « لقد حاء افتراق كتاب هذا الانجاء من عناصر التحديث
في القصصه القصيره حيبا ومحسوبا . . حبب انخذوا منه موقفا مترددا غير
حاسم ولا نهائي فلم سرفوا في الأخذ بكل عناصره الفنيه ، التي يفصل
ونمبر قصصهم الفصيره عن أصولها السفلديه عند الرواد الاعلام ، وانما
استعانوا بأدوات معبنة في بعض الفصص » ثم يقول (فقد حرصوا على
الالتزام بعدد من الأساليب الفنيه . لم يفكروا في البوره عليها أو الخروج
عن حدودها ، وهي أساليب بوفرت عند الكتاب الذين سبقوهم في
الكتابه . . فابتعدوا بذلك عن التجديد بالفعل في حين أراد نفادهم . .
بالقوة ان يكونوا رواده) .

★ الى هذا الحد من عدم الفهم والنسوية نأني كاجاب كاسب كان عائباً ويعاني عدم الحساسيه عندما بدأت سراكم ظاهره ابداع الفصه القصيرة لجبل السنين وفيما رصدها وقراءة مستقبلياً وصدف بوقعاها في كتابا (السحب عن طريق جديد للعصه ٧١) وهي دراسات صاحب هذه الظاهره مد ٦٧ حتى استكملهاها في كتابا (مقدمه في القصصه القصيره المصريه) والتي سمح لنفسه أن يجتزئ منها اعبابا دون ساقها في مقالته السارحه عن ابراهيم اصلان على طريقه (لا تقرأوا الصلاه) .

★ وليسائل أين كان سيد السناج وقدمت بدانه ظهور سار قصه السنينت الذي عانى أبنائه من صدامهم مع النظام ومعاناههم بين تأبده الاصلاحات القوفيه للمسروع الناصري ووجههم وظارده أجهره المخابرات . . . لعد كان سيد السناج يسير بجانب الحائط ولينشئ أرسيفه عن القصه القصيرة المصريه بطريقه الجمع الآلى دون توصيف مبهدي . . . في حين دفع كتاب السنينت حريهم في المعقالات .

★ من الواضح أن كاتب بهذه الصفا لا يستطيع أن يدرك ما عسر عنه فضيه السنينت من تورات الواقع المصري والعربي المعاش بكل همومه وأخلافاته وأساطيره وأحلامه بكل مزقات وساقضات مرحلة التحول الحضارية وهي لحظة الخطر الذي نعسها بمعاناه ونبل الشخصيه المصريه ، وهي لحظة الخطر التاريخي الذي ينرصدها والذي وصل الى قمة جونه بعدوان ٥ يونيه الصهيوني الأمريكي . . . مما قلب النصور والنخل الأدبي ، فلم يعد معظم الذين أسهموا في ابداع هذه القصه الجديده يستجيب لحاحه سرد حكاية ، وخلق أشخاص ووصف أخلاق وأوساط اجتماعية ، فالواقع هنا يقدم كحضور . . . ككل يمكن لمسه كاملا في أنه ناحيه من نواحيه غير أنه ليس دائما وافعا مألوما آليا في نابعه المكانى والزماني ، بحسب يسر الاطمئنان الكادب لدى الفاريء ، بل هو واقع غامض يبعث على الحيرة والساؤل ، نتجرد فيه الأساء والكائنات والأحداث من العلاقات المألوفه دون أن نتخذ من ذلك مظهرا شجيا .

★ وهذه السمات وطريقة الكتابة التي نشبه محضر ضبط والبناء النسبكي للأسلوب والبناء الذي يسوعى فنون التصوير والموسيقى والسينما يختلف عن قصه يحى حفى ومحمود الندرى ويوسف ادرس . . .

★ ولكن كيف يدرك هذا التحول دارس عبر أمين أو موضوعي بعهد يعامل بعض الأصوات الأخرى التي ترجمت أعمالهم الى أكثر من لغة كدليل

على صدى الثورة الفكرية والجمالية التي أحدثوها واستمرت أعمالهم في
ضمير الأدب العربي الحديث .

★ بدأ يهاجم الفساد الذي يبيعوا هذه الطاهره لأنهم عانوا من وبلاات
تحويلات الواقع المصري والعربي ولذلك كانوا أقرب تأثير في مجال
النقد في حين انى هو أحرا لسيوه وباقى أحكاما غريبه عن إبداءهم
السيجاع الذي يتجاوز قدراته النقدية .

الفصل الثالث

كيف نفهم قضية شعراء السبعينات والحداثة

★ حتى نعد ونستخلص الاسهام الشعري الخلاق والجريبي في اللغة والصورة والمجاز والدلالة الذي يقدمه بدأب وجرأة شعراء السبعينات أو الرفض أو الحداثة ٠٠ الخ من برائن ضيق الأفق النقدي ، وبخله عن ادراك حوهر وجدليه وثوريه هذه الاضافة المعاصره في لعه وبين الشعر والتي بدأب بسكل ملامحها ونحاور بعضائها الشعري وآلبانها الأسلوبية التعبيرية موحه الحداثة الاولى في الخمسينات والتي قادها عبد الرحمن الشراوى وصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطى حجازى .

★ وأيضا حتىجنبها النطرف وغلواء بعض شعرائها الذين يسعون بمرارة عدم فهم عطائهم ، واعطائهم الفرصة في الاعلام والأمسبات والنسر ومواجهتهم الجمع الفكرى والسماى .

★ لكل ذلك ننافس ونعد دعاوى وكم الأحكام المطلقة والمنافسه والمحتسبة والمنطلعه من منهج بعدى نلغى انتقائى مستورد وأكاديمى عقيم بحكم معالة د٠ ماهو شفيق فريد (وفقه مع أشعر السبعينات) المنشور (بأخبار الأدب تاريخ ١٢/٩/١٩٩٣) كذلك نرفض هذا التسنج والصعبانية والمرارة السى وردت فى رد (أمجد ريان) وحملنه الذاببة الموبورة على جهود وقامة البعاد ككل رغم محاولة بعضهم قراءة وتحليل وتقييم والدفاع عن هذه الموجة الحداثثة السعربية ، والمنسور فى (أخبار الأدب عدد ١٩٦٣/٩/٢٦) .

★ يقول ٠٠ ماهر سفيق فريد بيقينية مرعجة وبعالى (ان شعر السبعينات وما بعده - رغم مزاياه غير المنكورة - بعانى من عدة عيوب فكرية وتعبيرية - الافتقار الى الشكل المنضبط ، وكل حرية يستتبع بالضرورة عددا من القبود التى يفرضها الشاعر على ذاته فرضا ولا نعترض عليه من خارج ٠٠ هلامية التعبير والايحاء الذى يفتقر الى نواه صلته من الدلالة يدور حولها ٠٠ الامعان فى الغموض الخداع لأنه لا يخفى وراءه عمفا وانما يخفى حذاء محرنا الاجراء على المحرمات التقليدية دون الوصول

الى استنبصارات نافذة يمكن الاحجاج بأنها برر مثل هذا الاجزاء ،
الايغال في الدابة على نحو بقطع الحسور بين الساعر والفارء العادى
أو فوق العادى) .

★ وأبسط رد على هذه الدعاوى بجانب برمتها الأخلاقى ومصادره
حره الابداع والنحريب بقول ٠٠ ان انحاز شعراء السبعينات على سايين
مناهجهم ورؤيهم المستقلة بعضا عن بعض يمكن اعتباره حساسية جديدة
حيث نتصسارح الوحدة الورية الجديدة لقوة الأحاسيس الكامنة عند
الشاعر لدى كتابة القصيدة فنطول أو نعصر طبعا لوعية أفكاره ، والسعر
الناجم عن هذا لا يقبل بطاما آخر عبر الوزن فعرضه هذه المشاعر ويكون
النتيجة ترجمة كلامية لموسيقى الوزن الكامنة فى أعماق الشاعر ، وأمام
هذا المعصر الجديد الممثل فى الدفة الخاصة بالجملة لا تخضع الا للمساعر
التي نملئها فراحع العناصر الوزنية السليدية مثل النبر والفساس والعروض
والوقفات ٠٠ انهم « يرمون الى ابتكار فن كلامى يصهر فيه سلطان الكلمة
وسلطان الموسيقى من أجل أن ننصاغ القصيدة لارادة الشاعر وليس
الشاعر لارادة القصيدة ، فكل حالة نفسة آيا كانت ضآلتها ، وكل خلجة
ابداعه خاطفة ، لابد أن يعابلها بحسب مناسب حاطف أبصا وفريد فى
نوعه » هذا على حد قول (جوسنان كان) و (رينيه دى حاردان) .

★ وبلا أى دليل واستناد نقدى يرفض - ماهر شفيق طاولات
أحمد طه وحدود الصباح عند أحمد ريان ، والورود المتخاصمة أو شمس
الرخام عند جمال القصاص ولا ربرجديات حسن طلب وسجعانه ولا نائبات
حلمى سالم وحائباه ٠٠ الخ .

وننساءل بدورنا اذا كان هذا موقفه فلماذا يعكف الآن على تعديهم
للفارء الانجليزية فى ترجمة وكتاب يعلن عن انجازه (الشعر المصرى منذ
السبعينات) بجانب اعترافه انه حاول السو به بأعمالهم فى عدد من الكتابات
والندوات .

★ ويبدو أن كتاباه قد رفض من جانب شعراء السبعينات لأنها
بعيدة عن ادراك وفهم انجازهم ولأنهم يتميزون بالكسراء ويعكسون
حساسية بالحوالات الجديدة فى قلب وجدل العملية الاجتماعية .

★ ان نافذ حامعى يسير بجانب الحائط ويفقأ مباح مدرسة النقد
الحديد النى ساخن واستهلك عند « سينجارن » فى كتابه النقد الجديد
عام ١٩١١ ، ومنهج الصوت الذى يردده بغائية ماهر شفيق فريد .

★ ويصبح (النص ولا سىء غير النص) وأن الاثر الأدبى لا ينبغى
ان نعتمد فى فهمه على شىء سواه غير مدرك للحوالات النى أحدثتها علوم

الأسلوبية والأسبعية عند كبار نقاد الماركسية الجدد (لوسيان جولدمان)
و (ونجني) ، و (جيرار) الخ الذين يعتقدون ان النقد دراية سيموطيقية
أو أسلوبية بمنظور اجتماعي ونطلق دراسهم للنص الأدبي والحطاب
اللغوي الاجتماعي باعتبارها يبنى اجتماعية بالماهية تحمل خصائص
الاحطة التاريخية التي سمي اليها ودلالات التركيب الطبقي .

★ لا يمكن ان يفهم - ماهر سفيق فريد . . بعزله مفاهيم وعقائد
وأسلوبية ورؤيته حمل السبعينات السعري الذي عاني من ويلات مضاعفات
هزيمة ٦٧ وانهيار المروع الماصر للهضة وحصاد الورة المصاد
والردة عن مكسباتها التقدمية ، والمهادنة والبيعة للعرب والصلح مع
اسرائيل وسيطرة ثقافته النفط المرو دولار الذي سوه المقيمين وعم عطايتهم
لخدمه السلفية والسلف الى صدره مدن الملح .

★ ويبقى ما كنا لا نريد ان ننجد عنه من دوايع حفيه وببادل
منافع ليس لها علاقه بالسعر في الدفاع عن فاروق شوشة وهو على حد
تعبير لويس عوض شاعر ملس . . يستخدم امسييه السعيرية في
السلفيون لغرض شاعريته المواضع ويخدم شعراء السبعينات من الحضور
الاعلامي ، بعكس ساعر ونافذ جاد محدد هو محمد ابراهيم أبو سنه الذي
بدير برنامج في الاذاعة بموصوعية ويقدم كل الأصوات والانجاعات لأنه
في موهبته لا أما هجوم أمجد ريان على النقاد فالسبب انه يطلب الاعراف
بموهنته وهو مطلب عسر لأن الأمر يتعلق بالاضافة والموهمة .

★ وأخيرا فان شعراء السبعينات ليسوا من المؤسسه الرسمة
ورغم ذلك فهم أمجد المعبرين عن طموحات ووجدان الابداع والشخصية
المصرية رغم تطرف وغلواء وذائبة البعض منهم .

الباب الرابع

فى المسوح

الفصل الأول

نبوءة لويس عوض في محاكمة ايزيس

★ اعتد ومن واقع صداقتي ومعايشتي ومعرفتي وتلمذتي للنافذ والفنان السامخ لويس عوض أن روحه القلقه سوف تهدأ قليلا الآن عندما يرفبنا عبر زجاج الموت البارد ونحن نفرأ أخيرا رؤيته ونبوءته وشهادته عن سر تكوين شخصية وروح مصر التي عسقتها بسجاعة بقلبه وعقله وأعطاهها عمره وجهده وفكره وابداعه الخلاق

★ نعم فنشر « مجلة القاهرة » النص المجهول الأدبي التجريبي (محاكمة ايزيس) وفي ذكره الثانية يؤكد مدى وفاء وصدق أحد أبرز مفكرينا ونقادنا د. غالى شكرى للعهد والأمانة التي ائمنه عليها لويس عوض . حيث أودع لديه النص وأوصاه أكثر من مرة دون ذكر للأسباب والدوافع ، بعدم نشرها الا بعد وفاته .

★ ولقد كنت بحكم قربي من لويس عوض شاهدا على هذه الوصية في أكثر من لقاء . ولقد حاولت أن استفسر من د. غالى شكرى عن هوية النص فالنزم الصمت احتراماً لوصية أسناذه .

★ ولعل محاولتنا واجتهادنا في قراءة وتحليل وتقييم دلالة ومغزى ومعنى وبناء هذا النص التجريبي الهام الذى تذوب فيه الرواية مع الدراما . لنكون بنية ملحمية مصغرة يعطينا بعضاً من الاجابة والضوء على دوافع رفض لويس عوض لنشره أثناء حياته .

★ بجانب ذلك فسر هذا النص الأدبي يعطى النقد والنقاد فرصة منافسة جانب منير وملغز ومثير فى تكوين لويس عوض وهو جانب المبدع الخلاق فيه ، ومطاردة وحصار النافذ والمؤرخ والمفكر والمعلم لهذا المبدع .

★ وبينا فلو فيض اللويس عوض ممارسة الابداع الشعري والروائي والمسرحي لأحدث منذ سنوات بعيدة ثورة فى مفهوماتنا التقليدية عن الأدب والابداع . وأغنانا عن التسكع فى الطرق المسهلة للانشاء الأدبي .

★ فلقد أثبتت تطورات الابداع الأدبي صدق وثورية تجاربه الخلاقة
الرائدة فى الشعر فى ديوان بلوتولاند والرواية (العنقاء) والمسرح
(الراهب) ومذكرات طالب بعثة ، وقصصه معسوقتى السمراء ومعسوقتى
الحمراء . . .

★ ان لويس عوض فى هذه الأعمال كان أبا الحداثة والمجرب
والنورة على العروض والبيان ، والواعى بالحساسية الجديدة فى الكتابة
الأدبية . . . ولقد مهد بذلك لنا الطرق التى مازلنا نواصلها ، وحطم الأوان
وحاكم الأوهام الباطلة فى ثقافتنا وزع السحاب عن الأنظمة اللاعقلية
الموروثة وأيقظ فى قدام قانون يصبح الفكر والعنان هو حقيقته دون تنازل
أو تبرير .

★ ولقد عبر لويس عوض عن معاناة صراع الشاعر مع الناقد فى
مقدمة ديوانه بلوتولاند . . . بقوله « هذا مجمل ما فعله لويس عوض وما لم
يفعله وهو لم يقصد بسر هذا الديوان أن يفتح فحاً بل ان يخلق دوامة
صغيرة من دوامات الفكر وسط هذا الأس الألى ، وهو يعلم أنه نهى
الشعراء على نطاق لم يسبق له مبل ، فمن أجل هؤلاء قال لويس عوض
الشعر وهو ليس بشاعر ، وهو يعد بالألا يكرر هذه الغلطة ولو نفى فى
بلاد الخيال ، ولو أنه أراد الآن أن يقرض الشعر لما استطاع ، فقد انقطع
عه الوحى منذ أن عاد الى مصر فى الخامسة والعشرين ولو أنه أراد الآن
أن يقرض الشعر لما استطاع فقد أجهز عليه كارل ماركس ، ولم يعد يرى
من ألوان الحياة الكبيرة ومن ألوان الموت الكثرة الا لونا واحدا » .

★ وثورات الابداع والخلق النى تنساب لويس عوض يحدث فى
لحظات أزمت حادة فكرية وحياتية يعسانى ويلاتها وهى نكس وتوازى
مراحل انتفال قلقه وحاسمة فى عمر مصر والحركة الوطنية الديمقراطية ،
ولقد كتب (محاكمة ايزيس) ورواية العنقاء ، وديوان بلوتولاند وترجم
بروميثوس طلبقا لسبلى فى سنوات القلق والعلنان والثورة بن ٤١ و ٤٦
وما أعقبها حتى ٥٢ .

★ يقول لويس عوض فى طبعة ديوانه من جديد عام ٨٩ « هذه
الأعمال كتبت فى مناخ الدعوة للثورة على جمود العهد البائد وفساده
والدعوة لخروج الجديد من القديم ولهذا فهى وثقة تاريخية بغض المظن
عن صحة مضامينها أو عدم صحتها وبغض النظر عن سلامة أحلامها أو عدم
سلامتها ، لأنها تصور مناخ ناك الفترة (١٩٤٥ - ١٩٥٢) المسبب بالثورة
والتحدى فى الأدب والفن والفكر الفلسفى والسياسة والاقتصاد والقيم
الاجتماعية والأخلاقية .

★ وربما كانت قمة المد التورى العدمى فى تلك الفترة هى تكوين اللجنة الوطنية للطلبة والعمال فى ١٩٤٦ لاستقاط معاهدة « صدقى وبفن » معاهدة الأحلاف العسكرية ، وهى فترة تحالف الطليعة الوفدية بقيادة محمد مندور وعزير فهمى مع اليسار المصرى العريض ضد طغيان الملك فاروق وتحالف الاقطاع والرأسمالية مع الاسنعمار ، ولقد كنت أنا شخصيا وسط هذه السارات المتلاطمة بمثابة المعامل أو المفاعل (الكاتالبت) كما يقول أهل الكيمياء ونمى لى الحرية الحمراء راية فانية اللون لكنرة ما ضرج وحه الأرض من دماء شهداء الحرب العالمية النانة فى سبيل تحرير الشعوب من أغلال النازية والفاشية ، وبلغ اللاتفاهم بين اليسار فى مصر مبلغ المأزق الذى لا مخرج منه الا بطائس الرصاص ، فكان العنف والاغتيالات » .

★ ولى نفهم الفصد والدلالة والرموز وجوها المعنى المختبىء فى اهاب وعموض المينولوجيا المصرية القديمة واسطورة أوزوريس وصراع الآلهة وانصاف الآلهة والأبطال والكهنة والبشر فى نص (محاكمة ايزيس) الا بنفصى ودراسة الواقع المصرى والعالمى والانسانى فى هذه المرحلة التاريخية .

★ فالكتاب الذى يعنى جدل المرحلة التاريخية يخلق صورة جبة هى تحت فى مادة متمردة وحموح ، وهى صور باللغة الصعوبة بطبيعة الحال ، ولكنها مع ذلك حقيقته وواقعية لأنها تصور جنود الحياة التى لم تخمد نارها بعد ، وصدق الصراع ضد الشكل النهائى للعالم ، وصدقها يكمن فى حقيقة أن ما ترسمه بشكل مبالغ فيه الى حد كبير صحيح من الناحية الجوهرية فى مضمونه الاجتماعى .

★ غير أننا وبما سنحاوله من تفسير وتحليل وتأويل النص سوف نكتشف عند لويس عوض ، شمول الرؤية وصدق وعمق وتجاوز الرؤية ومسئوليتها بحجت نخاطب المستقبل ونمراً حاضراً الآن بكل ما فيه من ندن وتبعية ومهادنة وانهيال .

★ لقد شيد - لويس عوض بمهارة واتساق انشائى فى نص (محاكمة ايزيس) بناء أدبياً مركباً من عنصرين وشكلين أدبيين لكل منهما مفرداته الجمالية ولغته وآلياته فى الخطاب الأدبى هما الرواية والدراما اختلطاً وذاباً فى اهاب وبونقة السخى الشعرى الكلاسيكى الفخم المفل بالصور والمجاز والرموز غير أن اللغة كانت قريبة من الفصحى المخففة الساخرة ذات التراكيب العامية ٠٠٠ وأنزل حوار الآلهة من علباء الفداسة والجهالة والجهامة الى لغة العامة من البشر ٠٠٠٠

★ والبايت أن لويس عوض أقام نصه التجريبي على دراسات موسعة للمسرح المصري القديم وقضية وماهية وجوده واختفائه لعدم نحطيه حدران المعابد واغراقه في أسرار الدين ، كذلك درس الميثولوجيا المصرية والأساطير وأسطورة أوزوريس وايزيس ، واعتمد كثيرا على بلونارك ، وله دراسات لعل أبرزها دراسه عن المسرح المصري القديم ومأساة الانسان بين الفن والدين في كتابه (دراسات في أدبنا الحديث) وله تفسيراته ونأويلاته وتخريجاته لجوهر وحقيقة هذا المسرح وقارنه بالمسرح اليوناني وانتهى الى القول (بأن اليونان فعلوا ما لم يفعله المصريون خرجوا بهذه الأسرار من المعابد والمحاريب الى الهواء الطلق وحرروا الفن من الدين ، فاستخرجوا من فكرة لاله المعذب فكرة البطل المعذب ، وأنشأوا عليها مسرحا نصفه دين ونصفه دنيا ، ثم أنشأوا مسرحا فيه من الدنيا أكثر مما فيه من الدين .

★ وهذا ما حاوله لويس عوض أن يخرج أسطورة أوزوريس من طفوس المسرح الديني الى ساحة وصراعات الحياة المعاصرة ويضعها في أتون الصراع السياسي الذي كان يغلي في مصر الأربعينيات وليستبصر ويقرأ سمات وملامح روح الشخصية المصرية واتصال عقيدة أوزوريس ... بمعيدة المسيح حيث - وكما سننبت بالتحليل ... تجلى ايزيس في صورة مريم العذراء وحوريس في صورة الطفل المخلص ... المسيح .

★ لقد كان في مصر القديمة أسرة من الآلهة كلهم أخوة وأخوات وكان أفراد الأسرة هم الاله ست والآلهة بفتيس والاله أوزوريس والآلهة ايزيس أما ست وتفتيس فقد ولدا داخل الزمن وأما أوزوريس وايزيس فقد ولدا خارج الزمن ، قد نشب الصراع بين ست اله الجسد والعقم والصحراء والشر وأوزوريس اله الزرع والضرع بذرة الحياة في كل حي ، تمر به السخبة على الوادي الأمين فتتنشر فيه الخضرة كل عام ويملا حبه الكائنات فتهتز بالأشواق ونملا الدنيا بالخلف الخصيب .. ولقد دبر ست مكيدة الصندوق الشهيرة الذي سجن فيه أوزوريس وألقى به في النهر ، فطفا الصندوق حتى بلغ البحر الأبيض المتوسط وحملته الأمواج الى بلدة يبلوس (لبنان) وفي يبلوس نمت على الشاطئ شجرة أرز كبيرة احتوت الصندوق ... ولقد رأت ملكة يبلوس الجميلة الشجرة فأعجبتها وهي « عشتروت » ، فأمرت بقطع الشجرة وأن يقوم منها عمود ضخمة وسط قصرها أو معبدها وعندما استندلت ايزيس على موقع أوزوريس مضت اليه واتخذت صورة النسرين وحومت حول العمود لسطوف بجثة زوجها أوزوريس - وحدث المعجزة فقد حملت ايزيس بالروح القدس دون أن يمسسها زوج ، وعادت ايزيس بزوجها في زورق تحمله الأمواج جثة هامدة فامتثلت عليه

ايزيس ونفخ فيه من أنفاسها فردت اليه أنفاسه ، انها قبلة تجدد شئ.
المست الحياة ٠٠

★ وفي مصر اختلت ايزيس بنفسها في مكان بعيد بين أوراق.
البردى التى كست مستنقعات الدلتا ، وهناك وضعت الاله الابن والابن.
المخلص حوريس ٠

ولقد خنى اله السر ست هذا النساوت المقدس وعشر أخيرا على
أوزوريس وفتك به من جديد ومزق جسده وقطعه أربع عشرة قطعة وقذف
بكل قطعة منه فى اقليم من أقالم مصر ٠٠٠ وحدد جسده الممزق تربة
الحياة فى كل افليم ٠

أما ايزيس فقد انهماها الاله الشرير ست بخيانة الزوج وزعم أنها
حملت حوريس سفاحا ، ودعا الآلهة الى محاكمتها ٠

★ وعند محاكمة ايزيس ٠٠ تتوقف عدسة ومخيلة وبصيرة لويس
عوض لبسيد بالواقع والنخيل وبلغه الشعر والدراما والقصى مأساة الصراع
الأبدى بين الشر والخير الحقيقة والضلال والكذب ٠ البراءة والندالة
والفننة ، وعلى عدة مستويات يناقش برؤية نقدية ساخرة الواقع السياسى
والاجتماعى والأخلاقي لمصر الأربعينات ورمز عبر صراع الآلهة والبشر
لصراع الشعب مع الاستعمار والقصر وتسويهاة وفساد القضاء ومقاومة
المعارضة وشهود الزور ٠٠٠٠ والمتفرجين السلبين على الأحداث والشعراء
والكتاب ومدى صدقهم ، غير أنه يتجاوز كل ذلك وبرؤية شمولية انسانية
رحبة هذه الصراعات الدنيوية الى قضايا عامة مطلقة يعانى منها البشر حتى
الآن فى ملهاة ومأساة الحياة ٠

ويهزج بين الحقبى والوهمى ، الاسطورى والنايخى ٠٠٠ بنفس
ماحمى صاخب ومتدفق وهادر ٠

★ ولأن الص المركب الذى شده وأبدعه لويس عوض يرى أن
هذه الفترة تعود الى ماض بعيد ٠٠ بل ماض خارج الزمن وأنها نظام انساني
نلاشى ، كما تراها من حيث الضرورة النراحدية لانهاياها ، ولهذا السبب
فان الضرورة هى أقل صراحة ومباشرة الى حد كبير وشئ أكبر تعقدا
مما فى الملاحم القديمة ، وهنا يتفاعل النظام القديم مع النكوينات الاجماعة
الأخرى الأكر تقدما ، والأهداف الملحمية العامة قد تبقى ، الا أنها سبق
أن اخذت طابعا محلليا أو خاصا ضمن اجمالى صورة المجتمع ٠٠ وهكذا
خسرت طابعها الملحمى الصرف ، وفى ضوء ذلك مزح لويس عوض الرواية
بالدراما بالشعر الملحمى ٠

★ ويعقد المحكمة برئاسة (رع) كبير الآلهة وعضوية (نحت ، و (آمون) وبمقدم (ست) بادعائه قائلاً فى حقد « أنا سب الرهيب اله الصحراء قاتل أوزويريس اله الخصب : أعلن بأعلى صوى أن الربة الجميلة ايزيس قد حملت سفاحاً وخاتت زوجها وأخاها أوزويريس وأدعت أن حوريس ابنه ٠٠٠ فالحقت العار الأبدى بنفسها وبأستنا الكريمة وأطلب نزع الحجاب منها وإعلان عارها فى جميع الأمصار ، كذلك أطلب إبطال هذه البدعة الجديدة التى ظهرت بين نساء الوادى وهى لبس الحجاب اقتداءً بإيزيس ذات الحجاب ٠٠ أنا (ست) أقرر أن الطفل الالهى حوريس ابن سفاح وأنه ليس من أبناء الآلهة ، ولا من أبناء العمالة بل هو ابن بشرى وضيع يصنع النوابيت والصناديق فى (طيبة) .

★ ويتقدم للشهادة شهادة الاثبات (ملكات) جامع الذهب و (عشنروت) خلية الآلهة ، وكل منهما له مصالح مع ست وأطماع فى مصر (ملكارت) يطمح فى ذهب صحراء مصر الذى يسيطر عليه (ست) اله الصحراء و (عشنروت) وقعت فى حب أوزويريس وكلاهما يشهدان زورا على صدى ادعاءات ست ويؤكدان التهمة على ايزيس ، أما الشاهد الثالث فهو الاله (من) رب الناس لا يجتمع ذكر بأننى من الانسان والحيوان الا يعلمه ، وشهادته محيرة فهو لا يثبت التهمة ولا ينفيها ، غير أنه يعلن عدم تصديقه بأن تحمل ايزيس وهى عذراء ويشهد (حابى) اله الذبل بأن الصندوق سيج على النهر حتى وصل الى شط أبيدو ولقد ختم اليه ايزيس ونقلت الشجرة الى معبدها الأزهر تحت بصر الآلهة والبشر وأقامت منها عمودا فى وسط المعبد حجج اليه كلما هزتها الأشواق ورمزا للخصب نجح اليه الذارى وتترك به ٠٠٠

وعندما يوجه (رع) الى ايزيس هذه الاتهامات نكتفى بالرد ٠٠ أنا كل ما كان وكل ما هو كائن ، وكل ما سيكون ٠٠ أنا الحقيقة وتعلن فى حسم ٠٠ أقسم بالطفل الالهى حوريس ٠٠ المخلص المسطر المولود خارج الزمن ٠٠٠ أقسم بالطفل الالهى الذى ورد فى ألواح تحت الألفية أنه سينهض فى نهاية الزمن وينار لأبيه المقتول من قاتله .

غير أن (رع) كبير الآلهة يقع فى اغراء وفنة (عشنروت) ويقف موقف القاضى المتحيز ضد ايزيس ويعلق الحكم على تقرير الطبيب الشرعى ٠٠٠ ويكتفى الشعاع بنتاؤز بالصمت والبكاء على المهانة التى تتعرض لها ايزيس .

★ أما محامى ايزيس فهو الاله (بساح) فهو يتحدث (قولى أن كل ما سمعتم من تهم ملفق وكل ما سمعتم من شهادات زور فى زور ، قولى أن صندوق الفقيد أوزويريس لم يصل الى ببلوس ، بل وصل الى أبيدوس

٠٠ قولى أن النسجرة السى تنبت حوله لم نبت فى ببلوس بل نبتت فى (أبيدوس) قولى أن حكاية النسر صحيحة وأن مولاتى ايزيس ذات الحجاب نعلت الشجرة من ساطىء أبيدوس الى معبدها بأبيدوس وهناك لسب أجنحة النسر ورُفرت حول العمود المقدس فحملت السبد حوريس بالروح وحين حاءتها آلام المخاض خافت على ولدها فك الله ست الواقف بالمرصاد ففزعت الى دولة مولاي تحب ووضعت الطفل الالهى بين مستنقعات الردى ٠٠٠ فولى أن كل كلمة قالتها مولاتى ايزيس صادقة ٠

ويؤكد دفاع (بتاح) شهادة حابى وحتحور ٠

وتتهاوى دعاوى عشتروت وملكات ويتضح كذب شهادتهما وأطماعهما فى مصر ٠

ان بتاح يكسف المؤامرة ، مؤامرة الفينيقيين ويعلم « من يملك الخمر : الفينيقيون ٠٠ من يزرع القصب : المصريون ٠٠ الزيت ٠ الصابون ٠ السفن نعم السفن ٠ الأساطيل وسائل النقل ٠ بيوت الدعارة كل ذلك يملكه الفينيقيون الممولون ٠٠٠ والصناعة ٠٠ الأسواى ٠٠ السماسرة المغنيات الممثلات من فنيقيا ٠٠٠ حتى الأم أوزويريس المجددة ياجر بها الفينيقيون فى المسارح ٠٠ أبقيت لنا صناعة قومية ؟ نعم بقيت لنا صناعة الدموع ٠٠ والآن بعد أن ملكوا كل شيء ٠٠ لم يسق أمهم الا السياسة ٠٠ ان بلاط الملك من الفينيقيين لقد دخلوا مجالس الحش ٠٠٠ انهم يتمصرون كل عام بالآلاف لينتشروا فى الدواوين ٠٠ » ٠

★ ويصل تقرير الطبيب السرى ويدعى رع أنه ورقة بيضاء ويبذل الورقة ٠٠٠ غير أن (تحب) كان قد قرأ الورقة وعلم ما فيها ان الأم عدراء ٠٠٠ ويعلم (بناح) ذو الدرع المضى عن رغبته فى قتل (رع) بعد أن ينشاور مع (تحت) وأمون ٠٠٠ وهنا رأى الثلاثة الطفل الالهى يرفع رأسه من صدر أمه فتجبط برأسه هالة من نور ويقول (أنا كل ما كان ٠٠ كل ما هو كائن وكل ما سيكون انا الحقيقه ٠٠٠ وذهل الآلهة الثلاثة ٠٠ كانت هذه أول مرة يرون فيها طفلا يتكلم ، ولكنهم علموا أن سر الأم العذراء قد انتقل الى طفلها الالهى ، فصدعوا بالأمر وانصرفوا راجعين ولم يلتفتوا الى ايزيس لطريحة مرة واحدة فقد علموا انها فى حى حوريس المخلص وحين بلغوا أعمدة القاعة قال (تحت هسا ننصرف ٠٠ لقد ظهر المخلص وتحقت النبوءة لقد جاء فى الكتاب الجديد ٠٠ » عندما يأتى آخر الزمن ٠٠ سوف ينهض المخلص فينتقم لأبيه من قاتله ويخلص مصر من مكره وشروره ٠

قال (بناح) لقد أفلت شمس مصر أما هذا الملك الخائن فلن تمتلىء
جعبته بسهامي مرة أخرى ٠٠ لقد باع دولتنا بجسد امرأة ٠

★ وحين أطل رع على العالمين من كبد السماء ليحرقهم بشمس
الطهيرة ، بدا وجهه شاحبا باردا ٠٠ ومد يده الى جعبته فلم يجد فيها
سهما ولم يرشق بسهامه أحدا ٠ وأراد أن يزهو بقوته ولكنه ظل شاحبا
باردا كأنه قرص من الصفيح وفهم (رع) أن (بناح) غاضب وعلم أنه
لن يضع في جعبته سهاما بعد ذلك فندم على قونه الضائعة وخجل من
نفسه قليلا ثم نظر الى الغرب طويلا وألهب جواده الستة البيضاء فركضت
تطلب الأفق بسرعة المشتاق ليرخي المساء سدوله ويزيح (رع) كهولته
المتعبة على صدر (عشتروت) وهكذا أدرك الشفق الالهة ٠

★ تلك كانت نبوءة لويس عوض بعدة البصيرة عن مسنقبل
الصراع الدامي الذي كان يدور في الأربعينيات في مصر بين الشعب
والاستعمار والقصر جسدها لويس عوض بالصورة والرمز واستقصاء
واستخدام أسطورة ايزيس الغائرة في وجدان الشعب المصري ٠٠ ولقد
أسقط لحد ما التفسير المسيحي على رموز الاسطورة في أخذه بالثالوث
المقدس ايزيس وأوزوويريس وحوريس ٠ وجسد تجلى ايزيس في مريم
العدراء والمخلص حوريس الذي يتكلم في المهد ٠

★ وربما كان هذا التفسير هو ما جعل لويس عوض يتردد في نشر
هذا النص الهام لا سيما بعد الحملة السلفية المتخلفة التي قامت ضده دائما
كلما حاول أن يدلي برأيه عن سر تجدد الشخصية المصرية ومبلاذها من
حديث ونفسر جوهرها الحضاري ٠٠ غير اننا خسرنا بعدم نشرها محاولة
ابداعية تجريبية جديدة كان يمكن أن تضع ابداعنا في طريق الابتكار
والأصالة في خلق أدب جديد مستلهم من قرائنا العريق ٠

★ ولقد نفذ أبنائه ونسروا هذا النص لنسبوا له أن اسهامه الفكرى.
والابداعى لم بذل درسا لنا في التنوير والخلق المتجدد بتجدد هموم
واقعنا ٠

الفصل الثانى

أهل الكهف ٧٤

وبعد الواقع فى مسرح محمود دياب

شكل مسرحيه « أهل الكهف ١٩٧٤ » لمحمود دياب اكتمالا ناضحا وشجاعا فى رؤيته الفكرية والدرامية ، والنسب يمكن نحدبد مسارها فى تتابع أعماله القريية « باب الفئوح ، وثلاثية الرجل الطيب ، ورسول من قرية تميرة للاسفسار عن الحرب والسلام ، وكلها قد تعرض للعسف والرقابة والمنع فى ظروف السقوط الذى يعيشه مسرحنا الرسمى .
ونظرة اجمالية لأعمال محمود دياب نكسف عن وحدة موضوعه الدرامى ، بدلالته وقصده الاجتماعى :

سنجد من البداية فى مسرحيته الأولى : البيت القديم ، زواجا مصطنعا يتم بين الارستقراطية المصرية المنهارة وابن الطبقة المتوسطة - المهندس ابن ساعى البريد ، هدف هذا الزواج هو ان تجدد الارستقراطية حياتها فى طبقة جديدة هى بطبيعة مصالحها بعبدة عن مصالح الجماهير الفقيرة ، حدث ذلك والشعارات الاشتراكية والحديث عن العدل الاجتماعى كان مرفع الصوت فى حين كان دعاة الاشتراكية مطاردين ، ولأن الكاسب غير رافض لهذه الشعارات وفى نفس الوقت يدرك بوعه مدى ركود الواقع الاجتماعى وعدم بغيره الى الارقى والاكر عدالة ، بحث عن أسلوب بوسط ومفهوم ، فمادام الانسان المصرى المفهور المستقل هو موضوعه فليصيح أيضا جمهوره ، لذلك كاست مسرحته (الروبة) نوعا من الندوة للانهار الذى حدث فى ١٩٦٧ م .

فئمة هدوء يسود القرية ، ولكنه هدوء على السطح ، فالشعارات وحدها لا يمكن ان تصنع هدوءا أبديا ، فما أن هبت زوبعه على القرية وشعر من دبوا الجريمة ان الحساب على وشك اللوقوع بعودة (حسس أو سامه) حتى انهارت الأقنعة وظهر القبح والجريمة والخسة المملة هى أصحاب السطوة والملاك .

ثم جاءت (صبورة) فى (لبالي الحصاد) (١٩٦٦) أملا يبدو فى منناول كل انسان فى القرية ، ولكنها فى حقيقته الأمر يستعصى على أى انسان فيها ، فلا يملك أهل القرية الا ان يسوهوا صورها وثمة شحنة رمزية غاية فى العمق بين الفئاة الجميلة اللعوب (صبورة) وبين مراوغة وغموض ما طرح من حلول لأهل فرننا عن المستقبل ان هذه المسرحية الفذة فى بنائها المنقن المعقد ونعد مساراتها ، بين الواقع والوهم ، العينى والمتخيل ، لتلقى من بعيد نظرة حسبة ونافذة لجوهر أزمة الفلاحين فى قرانا العديده المظلمة حيث يأنفون فى (لبالي الحصاد) مهكين ، يمارسون التشخيص فتبرز على الفور ، مجتمعات وندوب وأكذوبة الدورة الحياتية التى يعيشونها .

ذلك أن هدف التشخيص هذا هو الوهم ، وان صحة الوهم هى التى ، نضمن كمال المقلد ، وبذلك يحاول المسرح الوصول . الى شفافيه صافية ، وينحصر كماله فى نلأشيه نفسه ، ويحول الحاجز بين الصالة والجمهور وينتصر الخيال فى بناسى أكاذبه ، وتلك هى ببساطة غاية المسرح الواقعى ، التى اكشفها (محمود دياب) لانه أدرك أن مضمون الدراما يتألف من صراعات الناس فيما بينهم ، وصراعاتهم من خلال ارتباطهم بمختلف مؤسسات الدوله ، أدوات القهر فى مجتمع طبقى .

وفى نفس هذه المرحلة ، قالت مسرحيه ذات الفصل الواحد (الضيوف) وبطريقه زاعقة ، ان قما ما نطرح من الزمالك وان نكن الاشتراكه نفسها حين نصل الى القرية نحول الى مكاسب لمرجوايتها .

هذه الرؤيه المستقبلية التى قرأت بعين ضاربة الودع ملامح الكارنه والانهياء ، كان عليها ان تسنعيد كغيرها توازنها وتسوعب تفاصيل الانهيارات التى نعاقبت نتيجة أخطاء تاريخية فائلة معروفة لكل ذى بصيره ثورية ، فأيا كانت تحديداتنا لأزمة ثورنا التى عشناها فالمسئولية فائمه على الجميع ، لذلك كانت سمات مرحله الجديدة بعد صمته وتجديده أدواته التعبيرية ، والتى بدأت سنه ١٩٧٠ بكتابه (ثلاثية الانسان الطيب) وحتى (أهل الكهف ١٩٧٤) طرحا ناضجا لبداية الحل الجذرى ، فالمسرح هنا يصبح أثار طاقة ونشاط ، والتزام وحرية وجدان ، فثلاثية الانسان الطيب موضوعها القهر ، انها ثلاثة ألحان متنوعة ومنناغمة نلتقى فى النهايه فى لحن القرار الذى يدعو بصراحة ونحريض للقيام بفعل ثورى جذرى ، فالرجل الطيب يظل فى حيرة من أمر هؤلاء (الغرباء الذين لا يسربون القهوة) ويحملون بطاقات صفراء ، وبنتهكون حرمة بينه بقسوة ويكنبون عنه عديد الملاحظات ، ويتصرفون كما لو أن شيئا مديرا سيجد ، دون اهتمام بالرجل ، وهم يكاثرون ، لانه فقط يتكلم ولكنه يدرك فى النهايه ان لا حل الا فى حمل بندقيته واستدعاء ابنه للوقوف فى وجه الغرباء .

وفى (الرجال لهم رؤوس) نقتحم الحياة الراكدة لموظف سلبى هدية غريبة : صندوق به جثة بلا رأس ، ثم نصل الرأس بعد ذلك ، وفيها ملامحه نفسها لقد ظل عشرين عاما يرى الأخطاء ولا يتكلم بها هو الآن متهم بلا قضية وأمام محكمة لا يعرف فضاتها ، غير انه يدرك ان عشرين سنة من اللامبالاة هى المسئولة عن ذلك ويصبح « انى مسئول عن القتل » وعن دعواه ضد من سقكوا دمه ، انى لأشعر شعورا عظيما بأنه الأيام المقبلة ستكون أباما قاسية ، ولكنها فى نفس الوقت ستكون أياما عظيمة ، الحجة تخصنا بلا ريب ، وقضيتها أيضا حتى نهايتها » .

وأخيرا نصل لحن القرار وهو الانتظار القلق الذى طال عشرين عاما فمن خلال انتظار عابدة للأمل وفارس الأحلام ، فى (اضبطوا الساعات) يجسد الحوار وحركة الحدث وإحياء المشاهد ، رؤى زائلة لمجتمع مقبل ، معه للنحويل وإعادة البناء ، وليس صورة ثابتة لعالم ثابت تدعم سلطة الوهم أسسه .

ان هذه المحاولة فى ثلاثية (الانسان الطيب) كشفت عن قصدها الواعى الصريح فى مساهمة (محمود دياب) فى ما يمكن تسميته (الدراما والثورة) فى مسرحية (باب الفتوح) ، فلم يعد هناك مجال للمواربة والافتعال فى الرموز انها تقدم تفسيراً لسقوط انتصارات (صلاح الدين) ، فقراء المسلمين هم الذين صنعوا انتصاراته ، لكنها تحولت كلها الى مكاسب لطبقة قواد الجند والتجار ، فكان طبيعياً ان تسقط لانها لم تجد من يحميها ، ان السيف وحده لا يصنع انتصارات حقيقية للشعوب ، فلا بد ان يسانده الفكر لتحقيق العدالة الانسانية .

ان (محمود دياب) يستعيد هنا قدراته فى أحكام البناء الدرامى - كما عودنا فى (ليالى الحصاد) فهو يعقد بشاعريه أصيلة زواجا شرعيا بين الواقع وصدقه ، فنحن لا نلتقى بصلاح الدين ، ولكننا نشعر بتواجهه طوال المسرحية وعلى ثلاثة مستويات مسرحية متوازية ومتقاطعة ، نجد أنفسنا فى جوهر قضية معاشه فى واقعنا العربى ، حيث أصبح مصيرنا السياسى خاضعا لنوعية جديدة من العسكرية ذات الوصاية على الآخرين تخطط وتحلم وتنتصر ونهزم باسمهم وهم غائبون عن الصورة ، رغم انهم الضحية الأولى والأخيرة ، لهذه السياسات .

ومناقشات الشباب هنا لفضية (صلاح الدين) تبدو وكأنها تدفع مخلف الدول التى تنازع الدراما المصرية منذ مولدها الى أقصى حدودها .

وبعد (باب الفتوح) صار كل شئ واضحا شكلا ومضمونا (ان رسول من قرية تيمرة) تربط بشكل حاسم بين المعركة الداخلية والمعركة الخارجية لن يحقق النصر فيها الا اذا استطاع الشعب ان يحقق انتصارا

حاسما فى الداخل ، فمصالح البرجوازية المصرية هى فى الحقيقة ضد أى انتصار حقيقى فى المعركة الخارجية .

لقد ارسل أهل (نيرة) الكفر المجهول الذى لا يربطه بالعالم غير (ترانزستور) ، وجرنال واحد يقرأه (أبو عارف) ورغم ذلك فهى ككل فى الكفور المصرية المعتمدة الفقيرة ، أعطت بسخاء أبناءها للمعركة ، وعندما وقف إطلاق النار وفجحت البقرة عاشت القلق الرهيب ، فهى لا تعرف ماذا يحدث فى العاصمة ، وأخيرا تقرر ارسال (أبو عارف) الى مقر الجرنال والى القيادة ليستعسر عن مسألة الحرب والسلام ، فتكون النتيجة الا يجد (أبو عارف) (من يسأله بل ينحول هو الى موضوع منير لتحقيق صحفى يكتبه احدى الصفحات المدعيات .

ان تساؤل (أهل نيرة) قائم حتى الآن ، غير انهم عرفوا الطريق عندما حملوا الفؤوس ضد اطماع (الحاج دسوقى) عم (المجند) ، الشهيد الفكرى (الذى اغتال أرضه وهو هناك ، يحارب .

ولقد عانت هذه المسرحية رغم عمق ووعى مضمونها ترهلا فى البناء ولم يكن (محمود دياب) موفقا فى المشاهد التى أبرزها بسخرية غالى فيها عندما وصل (أبو عارف) مقر الجرنال .

ولكن لأن الواقع المصرى يقذف أبداً بمادة جديدة ويسمح للمادة القديمة ان تختفى عن الأنظار ، ولأن (محمود دياب) قد اختار قضيه وإيقاع مسرحيته من جدل الأحداث الخارجية مباشرة أمام المشاهد ، والمستمتلة على جميع سمات اللحظة القائمة أو على العبد منها ، فقد ابدع أخيرا ، (أهل الكهف ١٩٧٤) كتحذير واستغاثة لانقاذ الشعارات التقدمية التى عشنا نؤمن بها عشرين سنة .

انها مشاركة وجدانية فى البناء الخلاق لعالم لايزال فى طور التكوين مع اكتشاف إيقاعه الداخلى ، فحدث المسرحية له . إيقاعه ونموه (ودلاله التى نضعنا فى قلب الاهتمام العام ، الذى يطلل حياتنا عندما بدأت ، بهت (جثث طبقاته معفنة) وقوى استغلاله ، بدأت نطل برأسها فى حياتنا ، تحتل الجرائد ووسائل الاعلام ، ومراكز النشاط الاقتصادى تحت أقنعة غريبة وشعارات مسهلة ، كانت أول من عبث وضحي بها .

لقد تحول قصر « ميم باشا » الى مخزن للتخف والنماثيل بحرسه عم حسان المصرى الطب الذى كان يوما خادما لهذا القصر ، وفى عهده تسعة نماثيل نسعية فى الحجم الطبيعى ، ولهذه النماثيل طبيعة غريبة قادا دقت النظر فيها يدرك انك كنت تعرف هذه الوجوه من صورها ، التى كانت تملأ صحفنا فى صفحائها السياسية أو صفحات المجتمع وذلك

فى مطلع الخمسينات ولأن امرا قد صدر باصلاح الكهرباء فى القصر وفتح النوافذ بعد عشرين عاما ، فقد دبت الحياة فى التماثيل ، وبدأت تتحرك لحد كان (حسان) يعيش دائما أزمة قريته (عزبة الحنيس) حيث المسائل بخلط هناك اخلاطا سديدا ، حنى ليستحيل أن تفرزها وتسميها كذلك كان يطارده كابوس غريب ، هو صاحب القصر وراه جمع من الناس وفى يده سكين كبير ، ويطل يجرى ويصرخ فى ظلام لانزال فيه نجما من السماء .

ولكن يبدو ان الكابوس .. أصبح حقيقة فما أسرع ما جاءت الأخبار عن انطلاق التماثيل هنا وهناك ، وهم الذين طالما قيل عنهم انهم أصبحوا فى ذمة الماضى .. ان صوتهم يعلو على لسان الصحفى (كاف . كاف) المدافع عنهم قائلا (أيها السادة ، لسوف تعود أسماؤكم الى الصفحات الأولى كأبطال بعد أن لحقتكم الاهانة ، يحزنكم سنوات ، ستزول كلمات وتعود كلمات للظهور .. ستعلو أصواتكم من جديد .. امنحونى ثقثكم واجعلونى .. لسانكم الناطق ، باسمكم جميعا ، ولكن أطلب منكم الكثير .. اننا نعيش عصر النورات .. فلنعلنها ثورة .. لتعرف فى التاريخ ، بثورة التماثيل وعلى الفور يتجمع الفقراء من الفلاحين والعمال وصعاليك المدينة ، يسخرون من عودة هؤلاء ، غير أن الأمر أجل من السخرية ، فصوت (حسان) الواقف على الباب عاقدا العزم على عدم السماح لهم بالمرور الا على جنته ينير الآخرين ، حتى يصلوا الى الحل الصحيح ، ويرتفع الصوت المتعقل .. صوت المستقبل .

« ان التماثيل ننطلق الآن فى كل مكان ، لقد أطلقت رؤوسهم من الجرائد وأصبحوا يشاركوننا حياتنا ، وان عددا منهم انطلقت فى بعض القرى والمدن الصغيرة ، فراحت تطارد الفلاحين ، وتشمل الحرائق فى المصانع والتاريخ يشهد بأنه عقب كل انتصار تحققه الجماهير ، تنطلق بعض التماثيل التى تشبه هؤلاء ، لتحاول إيقاف عجلة الزمن ، لهذا ساقف على تلك البوابة ، حتى لا أدع تمنا لا واحدا يخرج من شوارع المدينة أن أسمع لعشرين سنة من عمرنا أن تضيق هباء ، ويسدل الستار ببطء على جموع الناس ، تزحف على البوابة ، فهل تتحقق الرؤية ؟؟ »

ان هذه المسرحية فى النهاية تتمسك بحيوية المسرح بقدر ما تتمسك بانسانية الأشخاص غير ان الواقع الفاننازى الذى يخلق على هذه الشاكلة لا يستطيع الا ان يلم بالواقع بصورة ناقصة مختصرة فان الأحداث الواقعية كانت هنا مجرد اشارات فقيرة الى العمليات الجارية داخل النفوس .

ولكن وبرغم كل ذلك فإن أعمال محمود دياب تشكل سؤالا مطروحا عن مدى تشكبلها موقف أكثر ثورية للانسان المصرى اذا اتيج لها ان تصل الى كل الناس ، أصحاب القضية أولا وأخيرا .

الفصل الثالث

قراءة فى مسرحية ست الملك لسمير سرحان

★ (ست الملك) - براجيديا مصرية - من ثلاثة فصول ٠٠ وهى من ابداع الكاتب والناقد - د. سمير سرحان - وهى فى اعتقادى ترد الاعتبار لمأساة وملهة الحاكم بأمره الخليفة الفاطمى ٠٠ تلك الشخصية التاريخية التى اختلفت حولها آراء المؤرخين والباحثين وخضعت لعدد من التفسيرات المتعسفة التى تخلط بين الأهواء والأساطير والادعاء حول شذوذ الحاكم بأمره وصويره فى المبنولوجيا الشعبية بالجنون والنزوع الى الاعتداء والغطرسه ، بل يكاد يجتمعون على انه سفاح ، ولقد انتهت حياة الحاكم بأمره نهاية غامضة مأساوية ، فلم يعثر على جنته حيث اختفى فى جبل القطم ولم يترك الا حمارة وعداس قدميه .

غير انه اعتقاد شعبى لدى اتباعه بأنه الامام المنتظر امام آخر الزمان الذى سيظهر فى نهاية العالم .

★ وهذه المسرحية رغم استنادها فى جوهرها على الخطوط العريضة لأحداث التاريخ وإيرادها بعض شخصياته المعروفة الا انها تبحث تحت اللمحة الدراماتيكية والسيكولوجية عن رمزية تاريخية واجتماعية وأخلاقية - (ان تمزج فى هذه المسرحية ارضاء لحاجة الفكر الذى يريد ان يشعر دوماً بالماضى فى الحاضر ، والحاضر فى الماضى ان تمزج العنصر الأبدى والعنصر الانسانى ، وبالعنصر الاجتماعى عنصرا تاريخيا) وهى تصور بطريقتها ليس فحسب شخصيات الحاكم بأمره وست الملك ، وبرجوان ، والحسين بن جوهر الصقلى الخ بل عنصرا بكامله ومناخا بكامله ومدبنة بكاملها وشعبا بكامله ، وأخيرا ك تفاصيل أخيرة ، انها تعكس الفكرة بفصحة تستأثر بالنفس ، وهى تؤسس هذه الفكرة وفق معطيات خاصة من التاريخ مغامرة بسيطة جدا بسيطة وحقيقة وجد حبة مختلجة ، وجد واقعة حتى انها تخفى عن عبون الجمهور الفكرة نفسها كما يخفى اللحم العظم .

★ وقبل ان نحلل مبنى ومعنى هذه المسرحية وبنيها الجسمالية والنسكيلية ثبتت عدة ملاحظات على نهج (سمير سرحان) المسرحى انه

بؤمن بأن من يفكر فى حاجات المجتمع التى يجب أن تفاعلها دوما محاولات الفن والمسرح اليوم أكثر منه فى أى يوم آخر ، هو مكان للتعليم فالدراما وفق ما يريد ان يفعل مؤلف هذه المسرحية يجب ان تعطى للجمهور فلسفة ، والأفكار صبغة والشعر عضلات والحياة والدم لأولئك الذين يفكرون بتعبير منجرد ، وشرابا للنفوس العطشى ولبسما للجروح الخفية ولكل انسان نصحا وقانونا .

فالفن والحرافة يجب الا يحجبا الرسالة وان لا تضير اللذة الدراماتيكية بالمائدة الأخلاقية .

★ وكما يقول (ميسال ليور) فى كتاب (فن الدراما) « دعو أنفسكم سحرها الدراما على ان يظل الدرس فيها ، وان يستطاع دوما العنور ، عليه حين يريد أن يشرح هذا الشيء الجميل الحى الساحر ، الشعري المنحلى بالذهب والحرير ، والعسجد ، ففى أجمل الدرامات يجب أن نجد دوما فكرة قاسية ، كما نجد فى أجمل امرأة هيكل عظميا ولذا فأن (هوجو) اذ يحرص على المفهوم الفوليتري للتراجيديا ، يعتبر المسرح (منبرا) يستطيع الشاعر من فوقه وهو مكلف (بمهمة وطنية و) مهمة اجتماعية (و) بمهمة انسانية) ان يعلن لآع الانجيل الفلسفى فى عصر الأنوار ، ولكن عن الدروس الصارمة للحكمة والدين (» .

★ بتسدى الحاكم بأمره ومنذ أحداث الفصل الأول مهموما وقلبا يطل واقفا فى الشرفة ، ينأمل جبل المقطم مسغولا باليقين الكامل ، والعدل الكامل وغير ذلك لا شيء ٠٠٠ غير ذلك الفوضى فى كل مكان ٠٠ وهذا الموقف سوف يقوده الى المتأساة فى النهاية ، فهناك فى القصر من ينسج خيوط التآمر على السيطرة على الحكم ونوجه الأمور فى حين المظالم والاثام والنصب والاحتيال والاغتيال والخديعة والقهر تغرق الشعب شعب القاهرة ، ووسط هذا الجو المتآمر فى القصر تقف شقمة نبتة الملك رمزا للحاكم الميكافكى العملى .

نقول مخاطبه الحسين بن جوهى الصقلى قائد الجيوش - وهى قلعة من موقف الحاكم بأمر الله الباحث عن اليقين والعدل « انا منس بكلم على الجسد ، يا حسين ٠٠ بكلم على الروح ٠٠ الامام الحاكم بتعذبه أسئلة كثيرة ٠٠ زى أياه هو العدل وأنه هو اليقين ٠٠ أسئلة ملهاس علاقة بالقوة والسلطان ٠٠ وأول ما الحاكم يسأل نفسه يا حسين ينفى منس حاكم ٠٠ بحول لاسان ساعنها يبهار البنبان المطلوب دلوقت اننا نحافظ على الكيان اللى بنيناه ٠ بالظلم بالعدل بالنسك باليقين منس مهم ٠٠٠ (صمت) ٠٠ يا حسين أنا صحيح خايقه على الامام لكن خايقه أكثر على حكم الماطمين .

★ وبرغم اللوحة العريضة ذات البعد البانورامى التى يرسمها المؤلف لمدينة القاهرة الفاطمية بأسواقها وساحتها وجوامعها وحواريها وحاناتها فهو يختار مجموعة أحداث بشكل حبكة درامية بصاعته الى ذروتها باغتيال الحاكم بأمره .

★ وهى تبدأ بتأمر (برجوان) أمين القصر و (ست الملك) على تدبير تهمة سرفة بيت أموال البنامى (للفاضى ابن النعمان) اخلىص المقربين للحاكم بأمره ودفعه للحكم عليه بالاعدام وهو والد (ريدان) حامل المظله للحاكم .

وبعده تنفذ الاعدام بفى الحاكم بأمر الله لبصور الجو الذى يحكم من خلاله القاهرة وهو يسجل أولى مواقفه الفكرية التى سيدفع ثمنها من حياته ووجوده فى النهاية الحاكم يقول : تشرق الشمس كل يوم على القنل والخيانة والسرفة والاحتبال . . الاثم يلطخ وجه العصر . . هذا زمان الشقاء فى مثل هذا العالم تسبى النساء . . تنام الأمهات ثكالى ولا يكاد الرضيع يطفى ضحكته الأولى حتى يلطخ قلبه الاوجال هذا زمان الطاعون . . ومع ذلك فمن بسنطيع ان يقيم فيه العدل . انسان ؟ ليس أقل من اله . . العدل الكامل هو مطلبى . . ومع ذلك فكانسان ، لابد أن أصل الى اليقين الكامل . . اذ كيف اقيم العدل الكامل دون أن أصل الى اليقين الكامل ؟ كم من الآثام ترتكب فى الظلام دون ان تراها عيننا الانسان الأعمى . آه كم كتب على وحدى انا الانسان أن أحمل على كفى عبء اصلاح العالم ؟

ويقول : الذل والحرية هما أمر الله الى منذ حكمت بأمر الله . . ذلك لأن الله خلق الناس أحرارا وأمر الحاكم أن يقيم العدل بينهم فسلبه حقه فى الحياة ليهب لغيره الحياة .

★ فالحاكم بأمره اذا فى هذا النص سلطان تؤرقه قضية العدل والحرية لشعبه ورفع الظلم والقهر عن الضعفاء وهو سليل أسرة عتيدة أقامت دولتها على دعوى باطنية وشعبية وجده المعز لدين الله الفاطمى الذى أسس الحكم الفاطمى فى القاهرة بسيف المعز وذهبه وأبوه العزيز بالله الحاكم المثقف المتنور .

★ هو سليل أسرة أقامت حكمها على عقيدة تختلف عن حكم السنين ولها توجهات اجتماعية فهو سلطان مفكر حالم فيلسوف ، يصطدم بأحلامه بقوانين الفترة التاريخية التى يعيشها عصر القرون الوسطى حيث الحكم هو القهر والمخاتلة والتأمر ولغته هو السيف والعنف ، وضد قوانين هذا العصر يطرح الحاكم بأمره (يتوبيا انسانية وأستلة عن العدالة والحرية والصدق وكل القيم النبيلة الانسانية ، وينسى الوجه الآخر الذى يعيش معه فى الأسرة والقصر ، ينسى (ست الملك) الرمز والنموذج لحاكم

هذه المرحلة والذي يدرك ويعي جيدا قوانينها الصارمة للسيادة والتسلط
والقهر .

★ انها نقول . (من كان فى الحكم . . منس لازم ببص من اللى
عاش ومين اللى مات . . . مين المجرم ومين البرى . . مين الظالم ومين
المطلوم .

★ وسط هذه القلملة فى القصر ودوامات الاضطراب ونسبج
المؤامرات يظهر (ابن اسماعيل الدرزي) . هو مغامر جوال سليل
السياطين لا يعرف هل هو رسول وعمل للدولة العباسية ارسل بعد
دراسة لشخصية الحاكم بأمره ليوقعه فى شرك خديعة كبرى . حيث
ينعاون مع (برجوان) الذى خلع الحاكم منه اخنام الخلافة وشئون الحكم
وذوى نفوذه فى القصر ، يتحايل الدرزي على تلفيق رؤية للحاكم تثير فيه
طموح التآلة والامامة حتى آخر الزمان ، فهو الحق وهو الذى يحبى ويمين
وهو الاول والآخر .

★ ولنمرأ هذا الحوار بين الحاكم والدرزي وبرجوان لنفهم حقيقة
الخدعة والمؤامرة .

الدرزي : من كلمتك علمتنا . . من عفلك أرشدتنا . . من قلبك احببتنا
. . بنور بهائك أضأت لنا الطريق بسنا حمالك تستظل العباد .

الحاكم : (يمسك بيده ويهزها) أنت منأكد من الكلام اللى بتقوله ؟

الدرزي : كف وقد كانت حبانى بيدك فأخرجت لى الماء وكان موتى بيدك
فحددت ساعة موتى . . ثم كانت حياتى بيدك فأطلقت سراحى . .

الحاكم : أنا ما أطلفتش سراحك يا برجوان .

برجوان : احطه على الخازوق .

الحاكم : (بتردد) لا . لا استنى شوبه . . بلاش الفجر ده . . خليه
الفجر اللى بعديه .

الدرزي : واذا كانت مشيئتك ان أعيش يوما آخر فأتمنى أن أعيش
فى الدعوة .

الحاكم : دعوة ؟ لايه ؟؟

الدرزي : لك الساس فى انتظار الدعوة . . . وما أنا الا رسولك
اليهم .

برجوان : ولعل يوما واحدا يكفيك أيها الغريب .

الدرزى : الهداية من عند قائم الزمان *

الحاكم : (يردد لنفسه) قائم الزمان *

الدرزى : هذا هو اللقب الذى خاطبتك به عندما إقبلت على بالماء فى
الصصحراء *

الحاكم : (يردد لنفسه) قائم الزمان *

ويندفع الحاكم بأمر الله بإيحاء كلمات الدرزى وأغراءاته خاصة بعد
ان دهنه وهو نائم بالقفسفور حتى يضىء بالليل فليتبس عليه الأمر ...
ويتأله الحاكم وينصرف كأنه إله وامام معصوم من الخطأ يقيم العدل
وينصف المظلومين ويسرى بين الناس ويطلق سراح السجناء ويرافق
الأسواق وسجول فى الجوارى ... يراقب شئون الرعية *

فى حين يطلق الدرزى برجوان وأعوانه يقنعون الشعب بأن الحاكم
بأمر الله كفر بالله ووحدايته ، وأنه جن واختل عقله وانطاي بأمر ويعتلى
ويشرد ويعذب كل ما لا يتفق معه لقد تمب المؤامرة واختل موازين الأمور
واضطربت أحوال الخلافة *

ويصل الأمر لدرونه عندما نسلط فكرة حرق القاهرة على ذهن الحاكم
فينجب أن نحرق القاهرة حتى تطهر من ادران الظلم والطغيان وتولد حياة
وناس وقيم وأحلام بريئة جديدة *

ويصرخ الحاكم : عايز أعرف ... أعرف كل شيء ... سر الحباة
سر الموت ... أنه هو الذل ... إيه هو الظلم ... له الانسان ببذل ...
له يطغى ... عايز أعرف كل شيء *

ويزداد يقينه بحرق القاهرة ... وفى هذا الموقف ينفق د سمر
سرحان فبما جاء فى الفصل الممنع الذى كتبه (ترفال) فى كتابه (رحله
الى الشرق) عن الحاكم بأمره الذى خطب فى أهالى القاهرة بعد انقلابه
على ظلم واسنبداد اخته سبت الملك ووزير القصر ، واطلاقه سراح المسجونين
وقال أن جده المعز لدين الله قد قهر القاهرة واذلها وعليها ان تنتقم منه
ونحرق مدينته لنسنرد حررتها *

يفول الحاكم تأكدا لهذا الموقف وبعد ان اكشف أبعاد المؤامرة *

مش شاف حاجة ... برجوان قال لى انى أعرف كل حاجة والدرزى
قال لى أن كل هذا العالم ملكى أنا ... يتحرك بإشارة من يدى ... بارادتى
... اذ أردت تنطبق السماء على الأرض والأرض على السماء ، النجوم
نخرج من أفلاكها والقمر يسقط فوق الكون والأرض والشمس فوق القمر

وفوضى عظيمة تعم الكون اذا أردت ٠٠٠ كل شيء يحترق يحترق بنار رهيبة
تملا الأرض والسما ٠٠ كل شيء كل شيء يحترق (كأنما لمعت في ذهنه فكرة)
آه يحترق هو ده الحل الي بدور عليه ٠٠ كل شيء يحترق ٠٠ يبقى رماد
ذرات هائلة ملهاش معنى ٠٠ لا نضر ولا تنفع لا هي خير ولا هي شر ٠٠
فراغ ٠٠ فراغ كامل كل شيء لازم بتطهر بنار مقدسة هايلا ٠٠ تكتسح
كل شيء ولا تبقى على شيء نار هايلا ترتفع من الأرض للسما وتنزل من
السما على الأرض أربعين قرن ٠٠ ثم يبدأ كل شيء ٠٠ كل شيء يرجع
بريء ظاهر ٠٠ جمل شفاف ومن هما ترجع نبي نبي كل شيء ٠ يطاع
ناس تانية مانعرفش السرفة ٠٠ مانعرفش النصب ٠٠ مانعرفش الضعف
والنفاق والنخاذل) ٠٠

وأمام هذا الموقف يتم تحديده مصر الحاكم بأمره بيد اخنه (ست
الملك) فهو يجب أن يختفى حتى نحافظ على سدة الملك وهبة سلطان
المعز لدين الله الفاطمي .

ويتحمل مصيره بسجاعة وهو يردد :

الحاكم : هما ٠٠٠٠ هما بسا أيها الصديق ٠٠٠٠ وعدا عندما ندق الطبول في
القاهرة ٠٠٠ عندما نعود القلوب بالافراح اذكروني ٠٠ اذكروا رجلا
كان يريد فلم يستطع ان يحقق ما يريد ٠٠٠ كان يتمنى ان يعرف
٠٠ فمات دون ان يعرف شيئا ٠٠٠ كان ينشد اليقين فلم يخلف في
فلبه سوى الحيرة والجنون ٠٠ اذكروا رجلا أدرك في النهاية ان
الانسان يولد ليعرف شيئا واحدا ٠٠ هو الموت ٠٠

الفصل الرابع

قراءة في ثلاث مسرحيات لمحمود عبد الرحمن

تشكل اسهامات الكاتب « محمود عبد الرحمن » فى المسرح والدراما التلفزيونية اتجاها جديرا بالمناقشة والتحليل والتقييم ، ربما لأن اغتراب فام الكاتب قد حجب عن المشاهد رؤية معظم أعماله التى عرضت فى أقطار عربية غير مصر ، على حبن بكنظ الجو المسرحى والتلفزيونى فى مصر بأعمال سطحة لا تعبر عن هموم الانسان المصرى العربى وطموحاته وأزماته .

فسمه مأساة تحدث كل يوم لمن يذهب الى المسرح المصرى الآن ، أو ينباع الدراما التلفزيونية ، وهو يتوقع أن يرى دقق الحياة بنابيعها ، والحياة بأسرارها ، ويعيش لحظات الجمال والعظمة ، والصراع الاجتماعى ، لكنه يجد بدلا من ذلك ، مدعين يقدمون أعمال التسلية والتفريغ المسف الذى لم تعرفه مسارح روض الفرج ، والمتهم بفشل الذوق العام المسرحى والدرامى عندنا هو المسرح التجارى أو الكباريهات المسرحية والمسلسلات التلفزيونية المملة المتشابهة الموضوعات بينما تحجب أعمال جادة عن خشبة المسرح والشاشة الصغرة مثل أعمال « محمود عبد الرحمن » .

قدم « محمود عبد الرحمن » عددا من المسرحيات على خشبات المسرح العربية هى : « حفلة على الخازوق » و « عريس لبنت السلطان » و « الفخ » و « كوكب الفيران » وقدم على الشاشات العربية الصغيرة عدة أعمال تلفزيونية باهرة ، أبرزها « طيور الشمال » و « لبس غدا » ، « سليمان الحلبي » و « عنتر » و « ليلة سقوط غرناطة » و « المرشدى عنتر » ، و « الكاتبة على لحم يحترق » .

وفى كل من مسرحيات « حفلة على الخازوق » و « عريس لبنت السلطان » و « ما أجملنا » نجد معنى اللون التاريخى كتجريد ، ونعش ذوق العظمة ، والمعانى العميقة ، بمعنى أن الدراما المعاصرة لدى الكاتب ، رغم استنادها الى هيكل تاريخى ، الا أنها ليست محددة بفترة زمنية .

فهى لحظات الأبدية والأنية فى نفس الوقت ، فمحفوظ يرفض الرومانطيقية والسيكولوجية ، ومسرحه يتخذ موضوعا يقوم على خصوصية التراث العربى برؤيا عين عصرية وبشكل ينحو الى التجريدية والواقعية فى نفس الوقت والحوار عند محفوظ رشيق نابض مقصود ، والتونر الدرامى غير تقليدى ، فالحدث دائرى متعدد الجوانب ، له ايقاع ذو تنغيمات متنوعة ، والشخصيات لها أكبر من بعد ، وتشكل فى نوعيات مختلفة لتؤدى ، نفس الوظيفة الدرامية ، وبخاصة فى مسرحية (حفلة على الخازوق) .

★ مسرحية « حفلة على الخازوق » وروح التراث :

فى ثلاثة فصول نسجل أحداث هذه المسرحية العذبة ، فى حكاية نستفيد من روح التراث العربى ، وأجواء السجون ، وساحات الولاة ، الناس البسطاء ، ومع ذلك ينتصرون على دهاء الطغاة ، وينشدون أنشودة الأمل والحرية ، ولنفص من نكزات هذا النص بتقل عبارات المؤلف فى بدايه كل فصل :

★ « وفيه وصف لنكبة حسن المراكبى نتيجة سيره خالى البال وبيان العظمة من شرور السعادة والأمانة والعياذ بالله » • (وحسن سبب طيب لطيف المعسر ، مل ملاين غيره ، يولدون دون ضجة ، ويموتون وسط قطرات من الدموع ، انه ملح من ملح الأرض ، جندى مجهول يندل جهدا خارقا من أجل أن يزرع ظله بالخير ، ولأن الأرض كبيرة جدا ولأن الكون هائل جدا ، فلا أحد يقدر عمله ، ويدبر لحسن كل من مدير السجن ومساعد فحا معتادا نتيبته من كلمات المساعد : « أقنعنا الوالى أن هناك خطرا على حياته سنكسبه الى سنفيا (بلهجة ذات مغزى) أليس كذلك ، « ويوافق مدير السجن مرحبا ، ولكن « أين كبش الفداء ؟ وعلى الفور يوفعون بحسن ويعلمون انهاهم بمحاولة اغتيال الوالى • وأمام ذعول حسن يسمفرون عن اسمه واسم عائلته فيقول : « محمد » ، فيرد عليه مدير السجن بعبارة ذات دلالة : « انت من عائلة محمد ، لماذا اذن تنير الضجة عائلة محمد كلها ناس طيبون سمعون الكلام ويطيعون الأوامر ، كل الزبائن لدينا من عائلة محمد » وينوالى التحقيق التعسفى مع حسن ، فنعترف انه كان يود ابلاغ الوالى برسالة • ونعرف أن الرسالة عن رؤية لحسن ، مضمونها أن جرادا غزيرا هاجم الأرض الخضرة حتى أكل كل شىء حتى الانسان ، ولأن الدنيا مليئة بالفظائع فمة خطرا على الوالى ، وعامه أن يعترف • ويفاجأ حسن فى السجن بزيارة ببلغها له الجندى - انها « هند » • (وهند أنثى بمعنى خاص ، انها كالأرض تعطى بلا حدود ، وتأخذ كل شىء • انها ضارية ، عاشت راهبة فى بيتها النائى بعد موت

زوجها ، ولكنها ليست ملاكا ولقد أعطت قلبها لرجل واحد توفرت فيه شروطها ، وهو حسن رغم وجوده في السجن) . وما كان للمؤلف أن يفسر ما نستنتجه نحن من سياق الحديث الدرامي ، فهو يقرر في تعريفنا بهذا (ان قصة حسن وهند هي ، من وجهة نظر ما ، قصة قيس وليلى و « روميو وجوليت » ، الا انهما لا يقولون الشعر) .

وبتم اللقاء بين حسن وهند ، ويدور بينهما حوار رشيق ، كله مداورة ، نستدل منه على أن « هند » قررت أن تخلص « حسن » بحيلة من سجنه ، وتقابل « هند » مدير السجن والمساعد ، وتلعب بهما ، ونرى مدير السجن ، وتدعى له انها جاءت لزيارة أخوها ، وتحاول أن تقنعه بمد أن عرفت نقط الضعف فيه بالافراج عن حسن ، وتتفق معها على اللقاء يوم الخميس ، والافراد بها ومعه اذن الافراج .

ويبدأ الفصل الثاني ، و « فيه يفص الفقير الى الله تعالى ما وقع الحسن المراكبي من أهوال ، وما لاقت الأرملة الحسنة من صعاب ، وبيان طرائف العصر والأوان والله المستعان » . وهنا يتحول المساعد الى كاتب ديوان المحتسب . ونسأله هند : لماذا يتنكر فيتهم بالجنون . انه من رجال المحتسب ، والمحتسب عدو لمدير السجن ، ويدخل المحتسب ، وكان مسغولا بصراع بين سنجق قتل سنجقا آخر ، وينهرها ، عبر انها نصر على شكواها من أن مدير السجن يريد أن يختلي بها في بيتها ، فيغضب ويهدد بسجن المدير ، ويشدد عليها في معرفة السبب ، فتعترف بأن شقيقتها حسن تصدى له كالأسد فسجنه ، ويدور حوار بينهما حول التصدي لمدير السجن ، فنعرف من الكاتب أن المحتسب فاسق مرتش ، وله مصالح متعارضة مع مدير السجن ، ونغريه (هند) فيقع في الفخ ، وبعدها بأن يحصل في نفس الليلة على تصريح بالافراج عن (حسن) على شرط ان يعقد عليها في الليل ، ويطلقها في النهار ، وتظاهر (هند) بالاعتناع .

وننقل (هند) الى ديوان الوزارة حيث الضجة ، وحيث مجموعة من الجوارى ، ونحاس وبصطدم بوزير الوزير ، وهو نفسه المساعد والكاتب في المشاهد السابقة ، ومرة أخرى ينكر تشككه ، ويطننها جارية ، وتحج على هذا وتعبد شكواها ، ويرفض الاستماع لها وتصر على انتظار الوزير ، وتعلم منه أن الوزير غاضب على حرمه ، وأنه قرر شراء طاقم جديد من الجوارى . ان لديه ٣٦٠ جارية بعدد أيام السنة ، ودائما ، رغم التغير والتبديل ، فعددهن ثابت فهو يغيرهم ، كما يغير ملابسهم القديمة ، ويدخل الوزير وبطل يستعرض مع النحاس نوعيات الجوارى من كل جنس ومكان ويعترض على شراء البعض منهن لشؤم أحدهن ، أو لان الأخرى من بلدة لا يريد أن يدخل معها في مشاكل سياسية ، ويطن الوزير أيضا أن (هند) جارية ، فتصرخ أنها حرة ، ورغم غرابة الكلمة التي جزاؤها

الاعدام ، فانه يستنظرها أجمالها ، ويتعرف منها على سبب حضورها فتقدم شكواها اليه ، رغم أن الموعد ليس موعد الشكاوى ، وتكرر هند أن مدير السجن يريد أن ينال منها فى بيتها ، وكذلك فعل المحتسب ، ويدعم الوزير الفضيلة والغضب على هذه الانحرافات ، ويعدها الوزير أن يحصر الاذن بالافراج عن أخبها أيضا فى يوم الخميس .

وننتهى أحداث المسرحية بالفصل الثالث : « وفى اليوم الرابع والعشرين من شهر سُوَال ، أقاموا احتفالا كبيرا فى قصر الوالى ، وتسابق المتسابقون لدفع بعضهم البعض الى الخازوق » . وتخدع (هند) نجارا يعمل أربعة صناديق بمقابل أن يمنح له نفسها ، وتسطيع بالحيلة أن توقع بكل من الوزير ، والمحتسب ، والمدير ، والنجار وتحبسهم فى الصناديق (ويتفنن الكاتب الحوار بين الأربعة فى ثوب كوميدى وساخر من أركان الدولة ، وفى نفس الوقت يكون قد أفرج عنه ، وأخبر الوالى بالأمر ، ويحضر الوالى غير مصدق ، ويقبض على أركان الدولة ، ويأمر بمحاكمتهم ، وينتصر حسن وهند وليت الوالى يسقط .

هذه خلاصة المسرحية آثرنا تفصيلها ، لكى نكشف عن بهج « محفوظ عبد الرحمن » المسرحى نهج الاسناد على جو حوادث التراث ، ونجريد الحدث والأشخاص ، بحيث تجرى الأحداث هنا وهناك فى نفس الوقت ، قاصدة فى النهاية مناقشة مسكلات معاصرة عن طبقة الأغنياء ، ورموز السلطة للقهر والتلاعب بالوالى ، والحياة الطفيلية على حساب البسطاء ، وهى رموز غير سطحية ، فهى رموز متعددة المستويات المحلية والانسانية فيحقق محفوظ بذلك مقولة أن المسرح هو أن « نكون واقعيين فى اللاواقعية » ، « فالدراما الحديثة تتخلص من التقاليد الواقعية الموروثة عن المسرح البرجوازى والرومانتيكى ، وتحصر على الاعراب عن شواغل وهموم الانسان البسيط وتكشف أو تعيد اكتشاف سر خفى قريب ومنمى عن الحقيقة الانسانية » (١) .

وحساسية الدراما عند « محفوظ عبد الرحمن » تنفى عنها كل نوعية رومانتيكية لأنها تبحث قبل كل شيء عن المؤثر ، ولأنها تخضع المشهد ، والقصة ، واللغة لغاية الحصول على تأثير حسن ، بدلا من أن تخضعه لوحدة شعرية ، ولأنها نود أن تلمس وتبرهن أكثر مما نمل .

ويحقق محفوظ هذا بنوقد وسطوع فى مسرحيته ذات الفصل الواحد : (ما أجملنا) .

(١) انظر « فن الدراما » ميشال ليون .

★ « ما أجملنا » ومغزى الأسرار

نحن أمام موقف يحمل داخله أسراراً ، ما كان لها أن تعرف ، أولاً أنه حدث ما سراه ، والعصر لا يهم ، وأنوهم أنه نجريدي رغم الاطار الدرائي ، والأزياء لا تعبر عن عصر معين ، وإنما هي مجرد أزياء ناربجه ، بجمع بين الجمال والمسنوى الاجتماعى والشاية بوجودان الشخصيات ، والمكان أيضاً لا يهم فنحن فى أحد القصور التى يسكنها الوالى فى عاصمة غير محددة ، وحدوده الجبلية ربما توحى بامتدادات الدولة الاسلاميه فى العصر العباسى ، ويعتمد ايقاع المسرحية وتجسيدها على المسرح على التحكم فى الاضاءة ، وارباطها بالنوتر الدرامى ، ونوجد مجموعة من التأثير توحى بكسف الأسرار .

من الحوار بين الوالى والحاجب (كفافى) نعرف أنه مسغول بالبلاد ، ورخائها وعزتها ، لكن أبناء يعيشون فى الجبال ، وعبهم يعطل نصف الجيش ، ويستهلك نصف الموارد ، وهو يعتقد انهم ما كانوا يستطعون شبثاً لولا (بدر البشير) الذى يقود التمرد ضده ، ويرى الحاجب أن ديه (بدر البشير) دينار ، ثمنا لخنجر يطعن به وهو نائم ، ويدرك الوالى ان الحاجب النقطة واحداً من الممردين للقبام بهذا العمل وأنه صديقى (الزعم) ، ويظهر الوزير (تنوير) ، بنما (الأمر) يكاد يقتلها الملز من رحلة قامت بها ، بعد أن ضافت بالعاصمة ، كانت تظن أن فى الرحلة بجديدا ولكنها استنفذت كل وسائل اللهو ، ويذكر « الحاجب » أنه يخفى مفاجأة للتسلية وبلاستفسار عنها ، يقول : « فى الخارج عراف بارع » وتأمير الأميرة بدخوله (لعله يجبد الكذب فنحن فى حاجة الى التسلية) .

ويدخل (العراف) عراف لبس مل من يعرفهم من العرافين القدامى أو الحالين فهو عراف بسيط ، وشخصينه أسرة ، وصوته آمر ، ويقول لهم : « انه يعرف الكبير ، وشروطه الا يسأله أحد » كيف عرف » .

« الغريب أنه يدهشنى أن ترغبوا فى رؤيتى فما سأقوله تعرفونه جيدا ، فالماضى كله مرصود فى خزانات عقولكم ، وأنا أحذركم أيها السادة ، أنكم لن تتسلوا » .

ويستخر منه الوالى ، فيرد عليه :

« لقد أرتجف قلبك عند دخولى » .

ويغضب الوالى ، ويخفف (الأميرة) من غضبه ، ويذكر (العراف) بعض الوقائع التى حدثت للبعض ، فيذهلون ، ويقول « العراف » لهم بعد أن دخلت الملكة الأم ثم (الوصيعة) :

« أنا أيها السادة أرى الآن عقولكم ، كما لو كانت سوفاء يرى من شباك ، وأستطيع أن أرى ما تفكرون فيه » .

ويطر (العراف) للوصيفة ناطعا باسم (أنوف) ، وننكر (الأميرة) معرفه الاسم فيرد (الوزير) عليها :

« أنوف هو أخى - لكنه مات منذ سنوات ، ان الأمر قديم » .

وبقول (الأميره) عمه ردا على نساؤل (الوالى) :

« لماذا أنوف بالذات » ، يقول .

« وجه من عسرات الوجوه مرورا فى خالى .. لكن .. » .. وسوفف - فبرد عليها (العراف) بثقة :

« لأنه الوجه الذى شغل خاطرك » .

ونعرف من سباني الحوار المكثف أن (أنوف) كان الوريث للوالى ، وحل أخوه (ننوير) محله بعد موته وتمتم (الملكة الأم) بكلمات غامضة عنه .

وينسأل العراف :

« لماذا لا يعود الى الورا ١٧ عاما ، حين مات (أنوف) ؟ » .

وترد (الوصيفة) :

« لقد نقلت الأيام ، والأيام من عاداتها القلب ، فدخل (أنوف) السجن وبعد شهور مات » .

ويقول (العراف) :

« عندما نجس التاجر يجد من يتوسط له ، أما عندما يجلس رجل كأنوف فيجب أن يقتل ، مثله كانوا يعقلون ، ويخنفون ، ويعلقون على أسوار المدينة لنراهم العامة ، لكن (أنوف) كان شخصا آخر ، فالعامة يحبونه ، لذلك كان عليه أن يموت » .

ويرد (الوالى) :

« لا أظنك تتهمنى بقتله » .

وبردد (الأميرة) .

« انه واحد منا ، ولا يمكن اتهام أحد هنا بقتله ، وحنى لو كان (الوالى) قد غضب عليه ، فهو غضب عابر ، لكنه مات فى السجن ، كما يموت أى شخص » .

ويسخر العراف : « هذا ما يقال ، لكنكم جميعا تعرفون ان هذا
ثم يحدث وهذه لعبتي » .

ولا يمكن الاستسلام لاغراء متابعة تفصيلات هذا الحوار المركز .
المقتصد ، المكثف الصور ، والذي له أكثر من دلالة وبعد ، فمن الصعب
تلخيص المسرحية ، لذلك سنكتفى بأسننطاق النص ، ونلمس جوهر المعنى
المختبئ ، دون اقتباس كبير من الحوار .

ثمة غموض ينكشف عن جريمة بشعة ملغزة نستتر عليها كل من
الوالى ، والوزير ننور ، والأميرة ، والوصيفة (سفر) ، وهى قتل
« أنوف فى السجن » وينسكل العراف الضمير الجمعى للشخصيات
المتورطة فى الجريمة ، فهو أداة المؤلف لقراءة عقولهم ، وللكشف عن
غموض سلوكياتهم المقيتة « كهيئة حاكمة » .

ان العراف يكشف عن المجرم الأول وهو (الوالى) فقد أرسل لقتل
(أنوف) جارية تحمل السم له ، وخاتم الوالى ، ولكن الجارية وصلت
السجن ، فوجدت (أنوف) صريعا ، لكنها أرادت أن تفوز بالجائزة التى
وعدها الوالى ، فيسور (تنوير) ويهدد بقتل (العراف) ، لكن الوالى
بعد أن اطمأن لبراءته يطلب مواصلة معرفة الحقيقة فذكر العراف أن
(تنوير) قد أرسل رجلا من رجاله بطعام مسموم لأنوف وتؤكد (الأميرة)
أن الدافع موجود (فأنوف) أخو (تنوير) وهو يريد أن يتخلص منه
لحل محله فى الوزارة ، لكننا أيضا نعرف أن رسول (تنوير) صور له
أن الأمر تم على يده ، ولا نصدق (سفر) أن رجلا طيبا خيرا محبوبا مثل
(أنوف) يقتل ، غير أن (العراف) يقنعها بأن الخير فى هذه الدنيا هو
الذى يخلق الشر ، و « أنوف » كان الرجل الذى يريد الجميع ان يلوته ،
ولم يستطيعوا ، ويصدمهم (العراف) بأن من قتل (أنوف) موجود
بينهم ، وهو قد قتله بالسم لا بالرمح ، فلم لا يكون امرأة ؟ ويظن (الوالى)
انها (سفر) فيخرجها « العراف » من اللعبة ، لانها كانت زوجة (أنوف)
أنجست منه أبنا . ولم يبق الا الأميرة التى تكاد تصعق ، فزمجر الوالى
بالغضب ، وتسأل الأميرة (سفر) عن صحة هذا . فتعرف (سفر) بأنها
أخفت ذلك ، وتألمت ، لأنها كانت تحبه ، وتعشش فى عينيه ، وكان أبا
لابنها الذى مات رضيعا ، ويحدث هذا كله ذهولا للأميرة ، فتصرخ :
« ما أبشع الانسان أحيانا » بل تعترف أنها ، والوالى والوزير ، شاركوا
فى قتل (أنوف) : « فلا تحملونى وزرا أكثر منكم فكلنا نفس القاتل » .
جميعا كنا نحبه ، وجميعا كنا نكرهه ، لأنه كان البراءة ، ولكنه كان عقبة
فى طريق سيطرتنا على الولاية ، وأيا كان ما فعلناه ، بغزه الهدف الأكبر :
انقاذ هذه البلاد » .

(ويكشف العراف عن المزيد : « ليلة قتل (أنوف) بمساعد الطلام (الأميرة) على أن تتسلل الى السجن ، دون أن يراها) ويتساءل الوالى بعد ان ضاق الخناق على الأميرة « ما الذى يدفع سدة جليلة الى مكان كهذا ؟ » .

ويدور حوار ساخن بين (سفر) الوصيعة و (الأميرة) : خلاصته :
(ان المرأة لا تكشف عن مخالبتها الا عندما تتمزق عباها » .

وبوجه (العراف) الأميره : « كنت نحين أنوف » ويجادلها الوالى فى (ذلك الأمر) فتعرف أنها « أحب أنوف » فى فترة الصبا بمساعرها الفجة وقد انتهت يوم تزوجنه « ، ولقد كرهت أنوف رغم أنى كنت قد أحببته ، وقتلته لمصلحة الدولة » .

ونقول (سفر) : « ان من الغريب على (الأميرة) ان تعشق زوجها ، والأغرب ان يدفن (تنوير) (خالد بن أنوف) .

ويفاجئهم (العراف) يقول : « هذا الرضيع (خالد) لم تكن يقل خطورة عن أبيه (كان وارث أنوف ، ومن هنا كان خطرا ، والجميع يتربصون به ، فلنبداً (بالأميرة) ثم بتنوير فقد كان طامعا فى الوزارة) ، أما (الوالى) فقد كان دافعه أقوى ، فربما يناقسه الطفل على الولاية » .

ويكشف (العراف) سرا آخر : « أن الوالى السابق فعل بالضبط ما فعله (أنوف) تزوج سرا من جاريتته ، وانجب منها (أنوف) .

وبعترض (تنوير) : (لا أصدق هذا . أنوف كان أخى ؟ وأنا أعرف ذلك) .

فيجبه (العراف) على الفور : أضطر أبوك أن يبنى (أنوف) لرحميه (الوالى) السابق من غضب أبيه وأسرته ، ثم ليحمى سلطانه » .

ونعرف ان (الوالى) أغرى (تنوير) بقتل الطفل ، ولكن (تنوير) لم يفعل ، وأعطاه لعابر سبيل مع كبس من النقود » . فتفرح (سفر) بأن « ابها مازال يعيش » .

وتحدث بليلة للوالى ويقول انها مؤامرة ، وتقول الأميرة : « عندما مات أنوف ماتت أشياء كبرة » .

ولكن سفر ، الأم تنسبت بحقها فى معرفة الحقيقة ، رغم طول الطريق فيرشدها (العراف) الى الطريق بأخطر مفاجآت المسرحية قائلا : « ان أنوف هو نفسه (بدر البشير) قائد العصيان » .

وتصل المسرحية بذلك الى قمة التوتر الدرامي لحوار تتابع بايقاع متنوع النغمات نسج منه الكاتب معنى له دلالة البعيدة المخاللة والصرخة في نفس الوب ، بلور في نكسف أسرار ولاية (أية ولاية) ، يحكمها أسرار قتلة .

ويحدث اضطراب مجنون ينخبط فيه السادة ، وسعر نصيح « ابني أريده » والوالى يصرخ : « مؤامرة » ونوير يقول « خديعه » و (الأميرة) بحسم الأمر : « صمما ماذا فال هذا المدعى ولا نعرفه » . كلنا كان يعرف كل شئ ، ولكننا أغمضنا العين وكانت قمة الحكمة ، وفلنا أنوف . جميعا من اتجاه في المسرح الرمزي ، ويرث من الدراما الرومانسكية حب العظمة ونذوق الشعر ، وينور ضد الكلاسيكية المصلبة ، وضد مبالغات النظرية الطبعية ، وينصور مسرحا يوقظ التفكير ، ويقترح رسالة ما .

فالكاتب بنسج من الطراز الشعري ، والمناخ الفكرى لواقعه وحصاره مسرحا من اللاواقعية ، ويعكس ، بلا وعظ أخلاقى بورجوازي فهما أكثر نفاذا ، لجداول عملية الصراع الاجتماعى .

« كوكب الفيران » بين الارث والتجديد :

وينوع « محفوظ عبد الرحمن » أساليبه الجمالية وأدوانه التعبيرية ، انطلاقا من رؤية ذات شمول حى لحركة الواقع ، ولتسكلات وهموم مواطنيه ، ولذا تأتى تجربته المسرحية « كوكب الفيران » فريدة بين نراث مسرحنا العربى الحديث ، منذ نهضته سواء فى مصطلح الدراما العلمى ، منذ مسرح « توفيق الحكيم » الى مسرح السنينات الذى أزهت فيه مدارس معاصرة كالواقعية النقدية ، والملحمية ، والمسرح السياسى ، والفانتازيا فى مساهمات « نعمان عاشور » والفريد « فرج » و « يوسف ادريس » و « سعد الدين وهبه » و « مبخائيل رومان » و « محمود دباب » ، فمحفوظ ، وبمهارة لها قدر من الاجتهاد يحاول أن يصبح له صوته الخاص ، صوت جيل عاش مرحلة قلق من التحولات الاجتماعية عقب محاولات اجهاض مكتسبات ثورة يوليو ١٩٥٢ السعدية ، والانفضاض عليها أو فى مواجهة سلبيات السياسات الداخلة والخارجية .

ويهدف الكاتب ، بذلك ، ويتوهج حوار ، واخباراته للحدث الدرامى وللشخصيات المتعددة الجوانب ، يهدف اجتماعى ، يعرى به الوجه القبح لشرائح طفيلبة انفتاحية من الطبقة الموسطة ، تلتقى مصالحها مع الاستيطان الاسرائيلى ، ومحاوله غزوه لأرضنا وقيمنا ، بندعهم من القوى الاحتكارية العالمية فى الغرب ، لذلك كان بناء المسرحية مناسفا مع موضوعها ومغزاها الاجتماعى والسباسبى .

وعلى الفور ، يضعنا « محفوظ » فى حضور الموضوع الدرامى فى « كوكب الفيران » ويسكل رغم لغته الرمزية المرتفعة النيرة والتي تقترب من المباشرة ، مع « عمدة » هبف لكفر من الكفور المصرية ، يعانى من ظهور نوع غريب من الفيران ، أكل ٧٠٪ من المحصول الرئيسى ، ومن بقية المزروعات ، وقرض ثلاثة بيوت ، وامتد خطره لآكل طفلة .

ويأخذ العمدة عينة من هذه الفيران ، ويلتفى « بباحمة » جادة فى معمل تحليلات تابع لوزارة الزراعة ، ويعرض عليها الأمر ، وبعد جدل وتمهيد لعلاقة خاصة فى إطار الموضوع العام بين « العمدة » والباحثة ، يبحث هى أحد الكسب ، حتى تعثر على صورة لنوع الفأر الذى أحضر منه العدة عينات ، وتعلم انه من صحراء « نيفادا » - وأنه ظهر بعد اجراء نجارب نووية هناك ، وتكاثر ، وبدأ يهدد كل شىء ، لذلك أقيم حوله حزام من الأسلاك الكهربائية لحصاره ، ومنعه من الخروج ، ويقعان : (العمدة) والباحثة فى حيرة : كيف وصلت هذه الفيران مصر ؟ وظلا يفكران الى أن وصلا لاجابة فهى لا يمكن أن تأخذ ناشيرة خروج « ولايد ان أحدا جاء بها عامدا متعمدا » ويذهبان معا للمأمور المركز الذى يقابلهما باستخفاف ولا مبالاة . « ماذا نعمل » ويجيبه العمدة « نعمل الكثير على شرط معرفة أسبابها وجذورها ويحاولان « العمدة » والباحثة اقناع المأمور بأن الفيران أحضرها أحد متعمدا من « نيفادا » فيجيبها المأمور بسخرية : « ان الناس فى بلدة العمدة يسافروا ، فيرد عليه (العمدة) بمزيد من السخرية : « ان الناس شغالون على خط اليابان ، ريكودرات ، ومراوح ، وساعات » ويتنوع الحوار بين « المأمور » والعمدة والباحثة وتكشف من خلاله أن (المأمور) يظنها مشاكل مألوفة تعالج بطرق التقليدية ، فى حين أن « العمدة والباحثة » يحاولان اقناعه بأن « المسألة أخطر مما يتصور » .

وتبدأ قضية « الفيران » بشكل يبعث الرعب فى النفوس ، فمثلا ، كان الحوض خاليا وفجأة ظهر فيه فأر ، فيصبح الخفير : « دا شغل عفاريت » ولكن (العمدة) يصرخ : « لا هم يريدون أن تتصور أنها عفاريت ، فنخاف ونستسلم ، لا ، دى مش عفاريت » الذى يحدث منطقى جدا » .

ويحضر الخواجة ، ومدير المعمل ، والمأمور ، ويقدم الخواجة بنفاخر : « أكبر خبير مقاومة فيران فى العالم » والخواجة يتكلم العربية جيدا ، وهو مولود فى الاسكندرية ويقدم الخواجة تفسيراً يقينياً : « الفيران جاءته من الصحراء الشرقية ، وبطمئنتهم ان السم الذى يقضى على هذا النوع سبصل غدا ، وتبدأ الحملة ، لكن المدير يفاجئ الباحثة آخت المحاربة المصاب فى معركة العبور ، بعد ان طمأنها عليه ، بخطاب منحة شخصية لها من الهيئة العالمية لحماية البيئة (سنة فى جنيف) ويعلق المأمور متواطئاً « سوف

أكتب خطاب توصية لمدير أمن جنيف صاحبى ، كان زميلى فى دورة فى ألمانيا ، وفى اللحظة نصل للعمدة دعوة من عمدة « برلين الغربية » فبصرخ : « هو يعرفنى منين ؟ » .

ويبدو ان الخفير عرف من أين بدأت الفسيران ، غير أن (الخبير الأجنبى) يغير لونه ، ويحاول ان يبتلع منه السر ، فيرفض الخفير ، ويترك الخبير والأجنبى الخفير وهو عاضب ، وينظر الخفير للعمدة ، غير أنه يسمح صوتا غريبا من الداخل ، فيردد فلانا ثم يدخل الى الداخل ، وبعدها بلحظات ، يحضر العمدة ، وينادى على الخفير فلا يرد فيسير قلعا الى الداخل ، وينتابه الذعر ويمد يده ويجذب حذاء الخفير المبرى وعلمه آثار دماء ، ويبدو عليه حزن شديد ، ويجلس حائرا ثم ينفجر فى البكاء ، وتدخل فى نفس اللحظة (الباحثة) تحمل كارثة ثانية ، وسنصفهم أولا عن الكارثة الأولى من العمدة الذى يبدو صلبا ، ويطلبها بأن نبأه بما عندها ، فتقول له : « ان سم الخبير الأجنبى بيكبر الفيران الكبيرة » .

ويحضر (للعمدة والباحثة) شخص يقدم نفسه على انه « نائب المكتب الدائم المنبثق عن لجنة الفضاء على الحيوانات القارضة بالمحافظة ، فالمحافظ « هتهم شخصيا بموضوع الفيران » ويفتح حقيبة يعرض فيها عدة مشروعات مضحكة أبرزها « شومة فى يد كل مواطن مقابل كل فأر » أو « أقتل فأرا تطلع فى التلفزيون » (٠٠٠ الخ .

وخلال ذلك يحضر المأمور الذى يطفل عليه نائب المكتب الدائم ، ويطلبه بتغطية اعلامية ، غير ان المأمور يبلغ العمدة ان الخبير الأجنبى لم يغادر المطار ويصرخ نائب المكتب بعجز « انه يعرفه » ويتكهرب الجو ، ويكاد المأمور يخنق نائب المكتب الدائم ، ليدله على الخبير الأجنبى ، فيتضح ان معرفته به لا تتعدى « انه كان معزوما فى حفلة ، وكنا موجودين ، واعتذر » ويناقش العمدة مع المأمور غموض واختفاء الخبير الأجنبى وحضوره ، وعلم مغادرته المطار ، فأين « مكتب الجوازات بالداخلية » ويدخل عليهم الدكتور مسئول تنظيم الأسرة ، وهو الذى أحضر الخبير الأجنبى ، وتعرف عليه لانه جاء له الى الوزارة ، وأبلغه أنه قرأ كل أبحاثه ، فتضحك الباحثة وتقول له : « الخبير الأجنبى طلع نصاب » وفى نفس اللحظة يدخل مندوب المكتب بجرنال اليوم وفيه خبر أن « الخبير الأجنبى » حصل على جائزة نوبل للعلوم هذا العام ، فيصاب الجميع بالذهول .

ولقد آثرنا متابعة تفاصيل النص المسرحى ، لكى نحدد رؤيتنا للمعنى والمبنى فى النهاية ، غير اننا نلاحظ من ارادنا للتفاصيل ان الحدث الرئيسى ، رغم رمزيته الواضحة الزاعفة . ودلالته السياسية والاجتماعية الصريحة ، وكذلك تعدد وازدحام الشخصيات المرسومة رسما

كاريكاتيريا به تورم في تطورات الحدث ، والايقاع ذى النغمة المتكررة والاملال في الحوار ، رغم توجهه والمبالغة والنصنع في رسم الشخصيات .
وببقى ان تستكمل هذه التفصيلات حتى النهاية ، لتؤكد على هذه الملاحظات .

ان غزو الفران يزداد « تأكل كفر العرابوه بناسها وبالأوراق بناسها وبالأوراق الرسمية من شهادات دراسيه وملكية ، وكتب معينة كأنها موجهة ، ويصرخ العمدة لابد من معرفة : الاول : هم جم منبن .
الخفير عرفها بالمنح ، واحنا نعرف أرضنا ، ولابد ان نعرف » .

وفى حوار مع المأمور يوضح العمدة برمزية واضحة زاعقة « كيف بدأت لديه عملية الوعي الاجتماعى والسياسى وأدت به السلوك النضالى ، يقول منلا : « وجند المظاهرة مستنكة مع الشرطة ، فشاركنا لا شعوريا فيها ، وقع قسلى . ولد كده بتاع ١٧ ، ١٨ سنة (انه يرمز « لأحداث ١٧ ، ١٨ يناير ٧٨ فى مصر والتي كان لها صدى خطير على المجتمع والنظام . وأصبحت نسيجة ذلك ملف » .

★ ويقول العمدة : « عمرنا ما واجهنا عدو وبيكرهنا للدرجة ذى - الجنس الفبرانى حفود من آلاف السنين - الخ » .

ولا نحتاج لمزيد من الاقتباس ، فالقصد به العدو الاسرائيلى ، ونوالى الأحداث ويصل العمدة بعد بحب الى معرفة الأماكن والأشياء والأشخاص ، والتوقيت لهجوم الفيران ويعلن المأمور انه « رأى صورة الخبير الأجنبى عند مساهدة أحداث ٢٤ ساعة فى التليفزيون يسرف على بناء الكوبرى المعلق فى كراتسى بباكستان » .

★ ونصل الفانتازيا الى ذونها فى المسرحية بوصول الباحثة شقبتها لتطمئن على شبقها الضابط الجريح وعمتها ، فتجد الشقة مدمرة ، وشريط تسجيل يوجب على ندائها « لا أحدهنا » وتحاول فزعة الخروج ، فتلقى بالخبر الأجنبى وتفزع ، ويدور حوار ملتهب بينهما ، هو يعرف عنها كل شىء ويستترط عليها ليعود شبقها ، أن نبتعد عن موضوع الفيران نهائيا ، وكذلك أن نقنع العمدة ، فنرفض فى البداية ، غير أنها نهار ، وتخبر العمدة بالتليفون عن موقفها الآخر ، بينما هو بتهيا لالقاء خطاب فى اجتماع اعلامى للمحافظة .

★ ويتحدث العمدة فى البداية منهزما ، قابلا منطق التعايش السلمى مع الفيران غير انه يلوح الى الباحثة لتشجعه على الصراع ، فقد انتصرت على نفسها ، فيصرخ عاليا ملخصا هدف ومغزى المسرحية : « يا شعوب العالم الثالث ، فبه خطر يهددنا مش تهديد فقط ، بل محاولة لازالتنا من

على ظهر الأرض ، علمنا أن نقاوم الخطر ، الفيران نرلت بالبارشوت ،
وابندأ بكفر سيع ، واننشرت بكل الكفور والقرى ، وهدفها تدمير كل
شئ حتى ، وكل قبعة ، هدفها نحن ، ولابد من الصمود ومقاومتها » *

وينزل السيار وهو مازال يحدث :

ان محاولة « كوكب الفيران » لها طموحها في جعل المسرح مسرحا
اجتماعيا وسياسيا وفنا يوجه الجماهير ، وينشير الى الخطر المهدد لحياتهم
وهمهم ، وخاصة في ظروف كالتي نعيشها الآن ، غير أن الكاتب لم يوفق
في بعض مراحل السباق الدرامي في تكييف وتعميق المعنى والدلالة
والرمز ، بحيث اتخذ صورة مباشرة زاعقة ، وذات نبرة عالية ، كما أن
بعض الشخصيات كانت بوقا لفكره السياسي والاجتماعي ، أكثر منها
أكبر منها شخصيات درامية ، لها عضويتها مع الأحداث ، ومع حركتها
الداخلية ، ومستوى ثقافتها ونكوتيتها منسقة مع سلوكياتها هي نفسها
داخل إطار الدراما ، ولذلك فعلت النبرير المنفع والدرامي والصدق الفني .
كما سبق أن لاحظنا في تحليل النص *

وقد وقع الكاتب أيضا في المبالغة والاسنطراد سواء في الحوار أو في
تعدد الشخصيات مما جعل مسرحية « كوكب الفيران » غير محققة لابتسط
شروط « المسرح السياسي » منذ أن أسسه (ايروين بيكانور) محددا
احدى سماته بأن : « النص المسرحي لا يجب ان يكتفى بتصوير أحداث
شخصية أو انعكاسات الواقع الاجتماعي على الذات الانسانية ، كما فعل
التعبيريون فلا بد ان يكون العرض المسرحي ، بكل مقوماته ، تحليلا للظروف
الاجتماعية والاقتصادية والتاريخية » *

وأيا كان الأمر ، فهذه كانت قراءة لثلاثة نصوص مسرحية لمحمود
عبد الرحمن اجتهدنا في تحليلها وتفسيرها كمتابعة لصوت جديده يحاول
ان يعبر بجديده عن أزماننا العربية الراهنة *

الفصل الخامس

قراءة فى كوميديا كله عاوز يتجوز صلوحه ابراهيم حمادة

يرفق الدكتور - ابراهيم حمادة - بعنوان مسرحيته (كله عايز يتجوز صلوحه) هذا النحيد الفني لنوعها قائلا كوميديا قائمة من ثلاثة فصول ، قال أى مدى تجسد هذا النحيد الفني فى بقاء ورسم الشخصيات والنماذج وبناء الحدث الرئيسى وتفرعات الأحداث المتوازية والمنقاطعة . . . كذلك رسم الجو وحيوية وتدقق وواقعية الحوار واللغة العامية السهلة المناسبة على لسان الشخصيات .

كذلك يكشف المؤلف عن هدفه وعن مضمون وعقدة المسرحية قائلا (هذه المسرحية تلقى ضوئا جادا كالسكين على شريحة مجتمعية ستينية فى صورة من الفن والتاريخ ، كل كان يبحث عن صلوحه تصلح وضعه الطبقي .

كانت الاشتراكية - عند الكثيرين - مجرد شارات حمراء بوضع على الذراع أو الكتف كاشطة رجال الشرطة (ولم تكن الرجال أنفسهم كما ينبغي ، وكان نقدها همسا مذعورا متباعدة ولم يكن دياكتيكيا صريحا ومتواصلا حتى تكلمت) .

وكان على مسرحية « صلوحه » أن تظهر فى الستينات لانها معارضة اشتراكية صحيحة . ولكنها - للأسف - لم تظهر الا الآن .

فالنقد الساخر الهزلى والملاحظات الأخلاقية والاجتماعية والسلوكية فى هذه الكوميديا جاء متأخرا . فهو يوجه سهامه وملاحظاته اللاذعة لمرحلة من عمر ثورتنا ومجتمعنا عندما طبقت قوانين الاشتراكية من أعلى السلطة ودون كوادرات اشتراكية عقائدية وحزب ثورى نابغ من الجماهير صاحبة المصلحة فى الاشتراكية بل تسلق التطبيق شرادم من النفعيين والمصنفين

والانهازيين فأغرقوا السعفيه بمن قبحها وجنوا على الاشتراكية وحلمها لدى الفقراء والمضطهقين وهو ما سيحدث في نهاية الكوميديا من غرق الباخرة السباحية فيها من ابطال المسرحية في النيل ، كرمز لكارثة نهاية هذه المرحلة الماريخية من عمر ثورتنا ثورة ١٩٥٢ بكل ما فيها من اجاباب وسلبيات طلب تعانى منها الشخصية المصرية حتى الآن ويدفع ثمنها الأجيال الشباب ، من أحلامهم وطموحاتهم ، وبداية ففى الكوميديا فان الشخصية الرئيسة هى التى تفرر القصة وتحددها . وهنا على العكس تماما فى كوميديا (كله عايز يتجاوز صلوحة) فالقصة تنبثق من تمثيل الشخصيات . ولم تعد شخصية واحدة هى الطاغية وتخضع لها كل الشخصيات الأخرى أو يضحي بها من اجلها . ولم يعد أيضا المحور انذى ندور حوله الحوادث وحوارات المسرحية . فهذه الكوميديا ليست عملا متسريا سريعا منطرفا ، بل هى لحظة جميلة من لحظات الحياة الانسانية السى تكشف داخلية الأسرة ، وفيها تلتقط بعناية التفاصيل الدقيقة دون ان تهمل المعالم الكبيرة .

وبداية نتعرف على أبرز شخصيات الكوميديا (الست ماجدة) مطلقة عمرها أربعين سنة كانت مربية بالحضانة غيرت اسمها من (صلوحة) الى ماجدة مع تغير وضع شقيقها (دعبس) الذى غير اسمه الى (رفقى بك) كان صانع أحذية وأصبح عضو مجلس ادارة شركة الأحذية اللبيع بعد فوانين التأميمات فى عام ١٩٦١ . وكلا الاثنين انتقلا من بدروم بقلعه الكبش الى شقة فخمة فى الدور الثامن بعمارة الزمالك كدليل على التسلق والصعود الطبقي ورفقى بك على علاقة (بفريال) عمرها ٢٣ سنة حاصلة على الاعدادية كانت تعمل بمحل فول وطعمية اقنعها رفقى لكى تعيش معه فى الشقة بالزمالك بأن تمنل أمام اخيه دور الطباخة .

ونعرف فى عمارة الزمالك على بقبة الشخصيات (حلمى أفندى) عمره ٣٥ سنة كان أبوه زبال لكنه أصبح عمدة عمارة وهو موظف مجهول الدرجة ببلدية طنطا كان على علاقة حب مع سهير هانم بنت منصور سببها هى وهى خريجة علوم ومتفلسفة ولكن حلمى كان طموحه أن يترقى بمساعدة رفقى بك وينقل للعمل بشركة الأحذية اللبيع . وهو يحطط للزواج من ماجدة أخت رفقى . غير أنها لا ترحب بذلك لأنها وقعت فرسة وهم بناء فى خيالها شقيقها رفقى بك بان (الدكتور عمر) خطبها . . . ولن يظهر أبدا (عمر) فى المسرحية فهو شخص وهمى . . . غير أن ماجدة تعلقت بهذا الوهم وسببت مشكلة لأخيها حتى انها رفضت الرجوع لزوجها الذى طلقها وهرب هو وابنتها منها واسمه (شبانة) عمره ٤٥ سنة ويصفه المؤلف قائلا : (عامل زى البدلة القديمة المزينة الى عايزة من صاحبها يلبسها فى حفلة بالية خاصة بالوزراء والسفراء فى دار الأوبرا) .

يسكن بالعمارة أيضا زوج وزوجة يرسمها الكاتب بالكاريكاتور
الأسنان شديق وسفبقه ٠ آخر اختراع حكومي في نصنبح الانسان
الجديد ٠٠ زوجان شابان جامعيان منسابعان حى ليكاد كل منهما يقتسم
مع الآخر نص خصائصه النفسية والمظهرية واليولوجية مفهوم ٩٩ من
انتاح القوى العاملة ٠ من جبل احما مالنا يا عم كله ببسجل علينا ٠٠٠٠
والباب الى بيحي لك منه الريح ركب له زجاج) ٠

ويبقى من شخصيات المسرحية (خالتي فطومة) خالة ماجدة ورفقى
(نفسها لحس صوابع الناس الى مغموسة فى العسل لأن ابنها محروس
طول عمره مغموس فى المجارى) و (المعلم عوض) خال ماحدة ورفقى ٠٠
عربجى كارو (سى حسنين) جار فديم لأسره ماجدة ورفقى فى قلعة الكباش
صاحب مطعم كسرى (انقطعت رجله وهو صغير لما كان ببشعلق فى
الترماى من ورا ٠٠٠ ودلوقت بسحاول يتسعلق شعلقة ثانية من ناحية
الشمال ٠٠ عسان يكسب رجل بديله ٠٠ وأخذ بالك من المعنى ؟) وهو
يريد الزواج من صلوحة ومصور باشا (كان اسمه سنة ١٩٥١ منصور
باشا سببهاى لكن بعد سنة واحدة بفى اسمه منصور سببهاىكم لا فاهم
فى الاشتراكى ولا فى البوذى ٠٠٠ لكن ضاع فى الرجلين وأخرا (الواد
أدريس) بواب العمارة ٠٠٠ (طول عمره عايش فى حوش السلم ، وفجأة
اكتشف انه يمكن يعنى فوق السطح سنة ثلاثين سنة ٠ وهو يحب
(فريال) ويعلم جيدا خداع رفقى بك لها ويشهد بنفسه محاولة رفقى بك
دفع فريال من أعلى العمارة لكى يتخلص منها بعد ان اخبرته انها حامل
منه غير انها تسقط على سطح المبنى المجاور ويكسر ذراعها ٠

هذه الشخصيات ٠٠ المرسومة بريشة الكاريكاتير الساحرة تجعلنا
نحتار فى تعريف هذه المسرحية ٠٠٠ هل هى مسرحية شخصيات) ٠ ذ

لأن المسرحية الهزلية - تكون وكما كتب ابراهيم حمادة نفسه فى
أحد مقالاته (تكون فى العادة - كومبديا مواقف حيث الاعتماد على المهارة
فى بناء الحبكة أكثر من الاعتماد على تصوير الشخصيات فى بناء الحبكة
أكثر من الاعتماد على تصوير الشخصيات فى بناء الحبكة فى الهزلية الجيدة
- نألف - أساسا من سلسلة من التعقيدات والحلول التى يبرع المؤلف
فى نسج خوطها ، ولذا كان من الضرورى أن يكون الفعل نشط والحركة
سريعة الايقاع وأن تسود روح المغالاة والمفارقة واستغلال كل وسيلة غير
منوقة لموليد الضحك مهما كانت غليظة وخسنة ، ومن ثم كان المشهد
الهزلى - أو بالأحرى المسرحية الهزلية أشبه برحلة سيارة قديمة ٠٠٠
بدأ مونورها هادئا نسبيا ثم سرعان ما يهدد وبقعق وبأخذ فى اصدار
الأصوات العالية ، كلما اردادت السرعة ، وكثرت منحنيات الطريق

ومرتفعاته ومحفضاته ، وفبيل نهاية الرحلة بسسنع المونور للنوف
والصمت النام) .

وهذه الكوفيديا التى نحن بصدد دراسنها ٠٠ نحلو مما بمكن أن
سميه حدث رئيسى ٠٠٠ تتفرع عنه بقية الأحداث الثانوية لكى تخدمه
ونحدث تأثيره ، كما أنها تخلق من الحكمة التى نجعل منها موحدة وذات
تأثير واطباع واحد ٠٠٠ ذلك لأنها فى اعتقادى كومديا شخصيات
مرسومة من لحمة المجتمع الواقعى تنقابل مصائرهما وتتعارض لكى تصور
نوعا من الحياة الاجتماعية والأخلاقية عشناه فى الستينات ، وتنفذ من
خلال الصورة القائمة الساخرة الدمغة واللوحة البانورامية انحرافات
ولا أخلاقيات وتدنى سلوكيات بعض الانماط الى شهوة فرحة
الاشتراكية ، قس المؤكد ان عدم القدرة على تحقيق القيم الاشتراكية
الايجابية أو تطبيقها يؤدى الى حتمية ظهور الفن الساخر وقد شملت
مرامى السخرية أمراض مرحلة التحول الاجتماعى فى مصر وينتجق هناك
بعد مدى قول (ميشال ليود) فى كتابه (فن الدراما) ، « ولا شك فى
أن المسرح غير قادر على اتخاذ موقف حر كهذا الا اذا اسسنا الى أعنف
التيارات التى تجتاز المجتمع ، وادما ما انحد مع هؤلاء الرجال الذين هم
يحكم وضعهم ٠٠٠ أقلنا صبرا لأن بحملو لهذا المجتمع بديلات كبرى .
ولنفرض انه لس لدينا أسباب أخرى فان الرغبة بممارسة فننا وفق
مطالبات عصرنا تشكل لوحدها سببا كافيا لندفع بمسرحنا نحو الضواحي
حيث تنتظر مفتوحة الذراعين حشود أولئك الذين ينجون كثيرا ويعبسون
أسوأ عيشة فسمح لهم بأن يتسلو تسلية مفيدة فينسوا مشاكلهم الكبرى ،
وعلى المسرح اذا ما أراد أن ينتج هذه الصور الناجمة عن الواقع ، ان
يدخل نطاق الواقع ، وهو يعرض على بنائى المجتمع تجارب المجتمع .
نجارب الباردة واليوم ولكن بصورة تشكل متعة المشاعر والأفكار
والاندفاعات التى يستنتجها أكثرنا شهوة وأكثرنا تعقلا . وأكثرنا نشاطا
من حوادث الساعة والعصر ، فليجد هؤلاء اذا لذتهم فى الحكمة الناجمة
عن الحق الموفق للمشاكل أو فى الغضب وهو السكل الناجح البعال الذى
تنخذه الشفقة لدى المضطهدين أو فى الاحترام الذى تعرب عنه الأفعال
والعواطف البشرية . أى الحافلة بالانسانية ، وبالاختصار فى كل ما يسلى
أولئك الذين ينتجون » غير ان المؤلف فى سخريته من النماذج الذى أخنارها
وقد تسلف الاشتراكية قدر غالى وبالغ فى التحكم والسخرية فى تغييرها
عن الأوضاع والتغيرات الاجتماعية والاقتصادية .

تقول (ماجدة) لفريال عن شقيقها رفقى بك ٠٠٠ شاطرة ٠٠٠
أصل المؤسسة التى ببشغل فيها انوسعت بقى فه شركة مخصصة

للأخذية المميع وشركة للشمواء وشركة للأجلسبة ، وواحدة للقباقيب
وواحدة للشباشب البلدى والبلغ ٠٠٠٠ الخ .

ويقول حلمى عن والده : بيت والدى أبو وذة الزبال الوضيع ٠٠٠
أصل ياسيدى ذى ما سمعت حضرتك ابتداء حياته ٠٠ سواق عربية زباله
صفيح يجبرها حمار كان الحمار النتاية فى سفينة سيدنا نوح (يضحك)
أى والله ولما ربا أدى له ٠٠ طلق أمى اللى كانت أكبر فرازة زباله نى
المحمدى ٠٠٠ وسابها نموت لوحدها هناك ٠٠ ألخ ويبالغ المؤلف فى
السخرية من الاتحاد الاشتراكى على لسان (شفيق) قائلا قالو لما
يا سيدى فى البيان الرسمى الصادر عن الحزب الأوحده ٠٠٠ ان مؤسستنا
أكبر مؤسسة على سطح الأرض . وما يمكن ان يكون وراء وأمام الأرض
وهناك تخطيط جاهز لآلف سنة قادمة . فعندما يحدث توسع نتيجة التحام
الجمهير الكادحة بأهداف التدخين العليا ٠٠٠ ستكون هناك مؤسسة
خاصة بالفراخ بس ومؤسسة ثانية للدويك بس ٠٠ ومؤسسة ثالثة
للكتاكتيت بس ورابعة للبيض ٠٠٠ وعندها يحدث توسع أكبر تبقى فيه
مؤسسة للفراخ الكروهايت بس ٠٠ ومؤسسة للفراخ المقلمة بس ومؤسسة
للفراخ السادة بس ومؤسسة للفراخ المنقطة بس . ويقابل ذلك بالاحتمة
التاريخية مؤسسات مشابهة للدويك بس ٠٠ وأخرى للكتاكتيت بس ٠٠٠
ألخ هذه النماذج من المبالغة والتورم فى الاستهزاء من أمراض التحول
وما طرحته من تشويهاات فى الأخلاق والسلوك ٠٠٠ اضعفت من حيوية
النقد السياسى والاجتماعى . فلا جدال ان تأمل مرحلة الناصرية وما أحدثته
من تحولات سياسية واقتصادية كان يشويها كثير من المساوى والأمراض
غير ان ثمة جانب ايجابى مازلنا نعيش فى ثماره حتى الآن ولعل السد
العالى والقطاع العام والجامعات العديدة فى كل اقليم وتعاظم حجم طبقة
المنتفعين باجراءات النورة فى العمل والتعليم كل هذا لا يمكن نسيانه لمجرد
طغح هذه النماذج المشوهة التى اختارها المؤلف وركز عدسته عليها وحسم
اخطائها وسلوكياتها وسخر منها ومن تأثيرها المريض على صحة المجتمع
المصرى . فجعل الواقع المصرى يثبت ان هذه التجربة الناصرية كان مشروع
حضارى حوصر بالعداء من بقايا الطبقات الاستغلالية فى الداخل ومن عداء
العدو الخارجى والصهيونى وتربصوا بها حتى انقضوا عليها فى عدوان
ه يونية وحدوث الهزيمة ولعل النهاية التى اختارها المؤلف يفرق الجميع
من أبطال المسرحية هو تجسيد رمزى بالصورة والمحسوس للنكسة التى
حدثت للمشروع الناصرى .

غير ان المؤلف رغم ذلك تجاوز الاسعاف والتشويه والاستهبال الذى
عامناه المشاهد المصرى من نوع من مسرحيات الهزل والتسلية التى تعرضت
لنقد المرحلة ٠٠ فهو يقدم مستوى يقبل مناقشة والاختلاف ويثبت ان

المسرح هو صورة مناورة لمنكالات وهموم الناس وانه احماع سباسب
بحسد فضابا الشعب ونطرح الأسئلة على المساهدين وتنهض فبهم حساسه
النقد والنمرد على الأوضاع المقلوبة الغير عقلية .

فالمؤلف فى هذه الكوميديا يثبت ان المسرح يفدر ما هو ملك المؤلف
فهو ملك للجمهور الذى يكسيف بذوقه وبرقبه شكل ومضمون المزلقات
وتفتح ونحاح الكوميديا النقدية مدين لخطوط العصر الببابة الأدبية
والاجتماعية كما هو تابع لنوعية المستمع واكنساب النقافة .

ويبقى فى النهاية الاشارة بالحوار ونعومنه ويسره وبدققه وحل
منسكلة اللغة المسرحية فلا يفرق فى العامية ولا يكل عن نحت لغة الواقع
وصورها وبتغيرانها الساخرة .. الماجنة .

ان المرء ينسائل لماذا لم تخرج هذه المسرحية للجمهور وتعرض على
المسرح .

فى وقت نسمع عن أزمة فى النصوص المسرحية ويفرقنا المسرح
الجارى الاستهلاكى بكم سىء هن أردأ أنواع المسرحيات الكوميديا التى
تعيدنا لمسرح روض الفرج .

فهرس

● مدخل ٥

الباب الأول

فى النقد ١٣

الفصل الأول :

أقنعة المعلم العاشر لويس عوض بين الحضور والغياب ١٥

الفصل الثانى :

بعد الواقعية فى الأدب عند سلامة موسى . . . ٢٨

الفصل الثالث :

سمات المنهج النقدى عند محمد مندور . . . ٢٧

الفصل الرابع :

تجديد ذكرى عبد المحسن طه بدر . . شرف النقد . . ٤١

الفصل الخامس :

١ - يحيى حقى ناقدًا ٤٥

٢ - يحيى حقى يكنس مكانه ٤٥

الفصل السادس :

التحولات المجتمعية وأثرها فى تشكيل النص الأدبى . . . ٥٩

تطبيقا على الرواية المصرية منذ النشأة حتى الآن . . .

الفصل السابع :

مدخل لقراءة الخطاب النقدى لغالى شكرى . . . ٧٧

الفصل الثامن :

٨٦ مدخل لاشكالية صراع الأجيال والخطاب الأدبي الجديد

الفصل التاسع :

٩٧ التنوير يواجه الظلام

الفصل العاشر :

١٠٨ تجاوز الروحانية والمادية فى منهج نصر أبو زيد
فى الخطاب الدينى

الفصل الحادى عشر :

١١٤ اشكالية أسلوب وبناء الرواية عند طه حسين

الفصل الثانى عشر :

١٢٢ الملهاء والمأساة البشرية فى حارة نجيب محفوظ

الفصل الثالث عشر :

١٢٦ الشخصية المصرية بين التاريخ والأسطورة

الباب الثانى : فى الأدب

الفصل الأول :

١٥٣ ١ - صالون الحكيم وعطر الذكريات

٢ - فى صحبة توفيق الحكيم بين (عودة الروح)
و (عودة الوعى)

٣ - تأملات فى كتابات توفيق الحكيم الاسلامية والدينية

الفصل الثانى :

١٧٥ فى صحبة د. حسين فوزى السندباد العصى

الفصل الثالث :

١٨٠ الفتى مهران : عبد الرحمن الشرقاوى بين (عبد الناصر)
و (السادات)

الفصل الرابع :

٢٠٢ . فى صحبة يوسف ادريس . . . حلم التمرد والنبوءة .

الفصل الخامس :

٢١٣ المضلة لنجيب محفوظ . . . ومسئولية الفتاوى

الفصل السادس :

٢٢٦ لماذا لا يتذكر النقد الا (زينب)

الفصل السابع :

٢٢٩ عبد الحميد جودة السحار مؤلف محمد رسول الله (صلى الله عليه وسلم) والذين معه

الفصل الثامن :

٢٣٤ وقفة مع الروائى يوسف السباعى

الفصل التاسع :

٢٣٩ رحيل : الأب الروحى لجيل الستينات وأحزان (محب)

الفصل العاشر :

٢٤٦ يحيى حقى فى رمضان

الفصل الحادى عشر :

٢٥١ فى صحبة احسان عبد القدوس فارس الحرية والحب

الباب الثالث :

٢٥٨ ، ٢٥٧ فى المعارك النقدية

الفصل الأول :

٢٥٩ مافيا النقد الأدبى

الفصل الثاني :

سيد النساج وتسميته جيل الاستينات ٢٦٣

الفصل الثالث :

كيف نفهم قضية سحرراء التسمينات والحدائق . . ٢٦٧

الباب الرابع

٢٧١ ، ٢٧٢ في المسرح

الفصل الأول :

نبوءة لويس عوض في محاكمة ايزيس ٢٧٣

الفصل الثاني :

أهل الكهف وبعد الواقع في مسرح محمود دباب . . ٢٨١

الفصل الثالث :

قراءة في مسرحية : ست الملك لسمير سرحان . . ٢٨٦

الفصل الرابع :

قراءة في ثلاث مسرحيات لمحمود عبد الرحمن . . ٢٩٢

الفصل الخامس :

قراءة في كوميديا عاوز يتجوز صلوحة لإبراهيم حمادة ٢٠٥

BIHLIUTHELA ALEXANDRINI
شركة تليفون القاهرة

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٩٦/٤٥٣٥

ISBN — 977 — 01 — 4760 — 5

يحاول هذا الكتاب أن يعيد مناقشة ومراجعة إبداع رموز الثقافة المصرية فى نصف قرن فى سياق الحركة الوطنية وتحولاتها وتقلباتها وصعودها وانكسارها منذ ثورة ١٩١٩ ومرورا بقمة أزمتها فى اضطرابات ١٩٤٦ ولجنة الطلبة والعمال وصعودها فى يوليو ١٩٥٢ وحتى التسعينات بكل تغيراتها الداخلية والخارجية.

وتتفاوت هذه الدراسات ما بين مناقشة مناهج النقد الأدبى المصرى المعاصر وإبداعات جيل الأربعينات ومدى المعاناة التى لونت مواقفه وثقافته فى مرحلتى عبدالناصر والسادات.

ويتوقف عند [عطر الذكريات فى صالون توفيق الحكيم] حيث اتاحت للمؤلف صحبة ودراسة ومناقشة توفيق الحكيم وحسين فوزى وذكى نجيب محمود ولويس عوض ونجيب محفوظ ويوسف إدريس وعبدالرحمن الشرقاوى وإحسان عبدالقدوس وغيرهم.

إنها بانوراما موسعة عن الإبداع الأدبى وعلاقة المثقفين المعقدة بالسلطة بكل توتراتها وقلقها تثبت أن الكاتب موقف فى البداية والنهاية.

